

# انواع معنی فارسی

مباحثی در صورتها و معانی معنی که کهن و نو دارد

از

دکتر منصور رشکافضایی

آشاد دانشگاه شیراز

اشارات نوید شیراز

۱۳۷۳



مساحہ اسلامی روای

JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY

LIBRARY

Kashmir Division - Srinagar



000 000 000 000 000

0164

000 000 000 000 000

FREE GIFT

36



مساحہ اسلامی روای

JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY  
Kashmir Division - Srinagar



# انواع شعر فارسی

(مباحثی در صورتها و معانی شعر کهن و نو پارسی)

از

دکتر منصور رستگار فسائی

استاد دانشگاه شیراز

اشارات نوید شیراز



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

KASHMIR UNIVERSITY  
Allama Iqbal Library  
Acc 562951  
Dated 4-2-09



### انواع شعر فارسی

- تألیف: دکتر منصور رستگار فسائی □ حروفچینی: تهران طرح
- لیتوگرافی: آرش □ چاپ: صهبا □ چاپ اول: ۱۳۷۲ □ تیراژ: سه هزار جلد
- ناشر: انتشارات نوید شیراز □ حق چاپ محفوظ است.
- دفتر شیراز تلفن: ۲۶۶۶۲-۰۷۱ □ صندوق پستی: ۷۱۳۶۵/۶۶۶
- دفتر تهران تلفن: ۸۹۵۹۴۵ □ فاکس ۲۶۶۶۲ (۰۷۱)



## به نام خداوند جان و خرد

مجموعه‌ای که اینک در پیش رو دارید بخشی است از گفتگوهائی که مؤلف با دانشجویان درس «انواع ادبی» در دانشگاه شیراز داشته است و در آن گفتارها کوشیده است تا با استفاده از آراء و عقاید بزرگان گذشته و حال ادبیات فارسی مباحث مختلفی را درباره شعر فارسی و جایگاه آن در ادب سرزمین کهنسال ما مطرح ساخته و معانی و مضامین و قالبهای کهنه و نو شعر دری را مورد بحث و بررسی قرار دهد.

خواننده خود در مراجعه و مطالعه کتاب مشاهده خواهد کرد که اگر چه ممکن است تک تک یا بخشی از موضوعات مطرح شده را در بعضی کتب ادبی دیده باشد، اما در هیچ کتابی همه این مطالب را یکجا مشاهده نکرده است و مقصود مؤلف نیز آن بوده است که بتواند حداکثر مطالب مهم مربوط به لفظ و معنای شعر فارسی را با توجه به امهات کتبی که در این زمینه نوشته شده است گرد آورد و علاقمندان به شعر دری، بخصوص دانشجویان را از مراجعه به کتب گوناگون که متأسفانه اغلب هم در دسترس نیستند بی‌نیاز سازد، هرچند پیشاپیش اعتراف می‌کند که به خاطر عظمت و گسترش حوزه شعر فارسی هنوز این کتاب همه آنچه را که می‌خواسته است نیست و جای بسیاری از مطالب در آن خالی است و جا داشت که از بسیاری از صورتها و معانی دیگر نیز گفتگو شود اما؛

آب دریا را اگر نتوان کشید

هم بقدر تشنگی باید چشید

اگر خدای بزرگ یاری دهد، جلد سوم این کتاب تحت عنوان «انواع نثر فارسی»، مسائل مربوط به صورت و معنی را در نثر دری دنبال خواهد کرد. امید که ارباب معرفت و اصحاب کمال با نظر لطف در این کتاب نظر کنند و از نقائص آن کریمانه بگذرند و نویسنده را در رفع نقائص احتمالی آن ارشاد بفرمایند.

دکتر منصور رستگار فسائی  
استاد دانشگاه شیراز

**اهدایی خانه فرهنگ  
جمهوری اسلامی ایران  
دهلی نو**



مداح ارسى روى

JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY  
Kashmir Division - Srinagar

مكتبة في حاكمه راجا

نابا راجا راجا راجا

في راجا



## فهرست مطالب

### بخش اول: کلیات مسائل ادبی (مشمول بر ۴ مقاله)

#### ۱- بحثی کلی درباره ادب شامل:

۱۵	ریشه کلمه ادب و معانی آن
۱۶	ادب و فرهنگ
۱۷	تحول معنای ادب در قرون مختلف
۱۹	ادب از قرن سوم تا نهم
۲۱	ادب از قرن نهم به بعد
۲۲	ادب و رسالت آن در دوره معاصر
۲۳	ادب و جهان بینی معاصر
۲۳	ادب و عمل
۲۴	جنبه جهانی ادب
۲۴	ادب و توانائیه‌های آن
۲۶	ادب و آگزیستانسیالیسم
۲۷	ادب و نقد نو
۲۸	ادب نبرد افزار هنری
۲۹	ادباء معاصر ایران و ادب
۳۱	آل احمد و مسائل حیات
۳۲	مسائل و مشخصات ادب معاصر
۳۲	تدریس ادب ملی و هدفهای آن
۳۵	منابع
۳۷	شعری از مکتبی شیرازی درباره شعر

#### ۲- شعر فارسی

۳۹	شعر:
۴۰	تفاوت شعر و نظم
۴۰	شعر و تخیل
۴۱	شعر کلام مخیل
۴۲	نثر و شعر
۴۳	زبان شعر و زبان نثر
۴۴	نثر مرسل و شعر
۴۴	نثر و مختصات نظم
۴۶	اثر گذاری شعر
۴۶	شعر رستاخیز واژه‌ها
۴۸	منابع



### ۳- بحثی کلی درباره قالب‌های شعر فارسی

۴۹	قالب چیست؟
۴۹	موضوع، قالب، معنی
۵۰	انواع قالب‌ها
۵۱	قالبهای شعر فارسی
۵۲	قالب و محتوای شعر
۵۲	قالبها از نظر وزن و قافیه، شعر آهنگی، شعر هجائی، شعر عروضی
۵۳	از شعر هجائی تا عروضی
۵۸	موسیقی کلمات
۶۱	وزن و رابطه آن با قالبها
۶۳	درباره قافیه
۶۴	ریپکا و قافیه
۶۵	صورت‌های دوگانه
۶۵	منابع

### ۴- وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

۶۷	شعر و وزن
۶۸	وزن چیست؟ وزن کمی، وزن ضربی، وزن کیفی، وزن عددی یا هجایی
۶۹	انواع هجا
۶۹	بحر شعر
۷۴	ملون
۷۶	بازی با وزن در شعر
۷۸	وزن در شعر عامیانه
۸۱	بحر طویل
۸۱	وزن در شعر معاصر
۸۲	عروض نیمایی
۸۳	انواع موسیقی شعر
۸۶	صنایع شعری مربوط به وزن
۹۱	منابع

### بخش دوم: شعر و زبان و لهجه‌ها

۹۵	۱- بازی با الفاظ در شعر:
۹۵	صنایع شعری در دوره غزنوی
۹۶	قصائد مصنوع و صنایع شعری از قرن ششم به بعد
۹۹	اهلی شیرازی و قصائد مصنوع
۱۰۱	تکلفات شاعران
۱۰۳	صنعتگری امیر خسرو دهلوی
۱۰۸	۲- طرز طرزی:



۱۰۹	۳- ملمقات:
۱۱۰	ملمع در شعر فارسی
۱۱۴	۴- مثلثات:
۱۱۵	نمونه‌ای از مثلثات سعدی
۱۱۶	نمونه‌ای از غزل مثلث حافظ
۱۱۷	نمونه‌ای از غزل مثلث شاه داعی الی الله شیرازی
۱۱۸	۵- شعر و لهجه‌های محلی
۱۲۴	۶- کلمات و مضامین عامیانه در شعر
۱۳۰	۷- شاعران معاصر و شعر محلی
۱۳۱	۸- لالائیه‌ها
۱۳۴	۹- ترانه‌های خرم‌کوبان
۱۳۵	۱۰- تصنیف‌های عامیانه
۱۳۷	۱۱- چیستانهای عامیانه
۱۳۸	۱۲- واسونکها
۱۳۸	۱۳- شروه خوانی و شروه سرائی
۱۴۰	۱۴- سؤال و جواب در شعر
۱۴۸	منابع

### بخش سوم: مفاهیم و معانی در شعر فارسی

۱۵۳	مفاهیم و معانی در شعر فارسی
۱۵۴	اغراض شعر فارسی
۱۵۶	تقسیم انواع شعر در ادب اروپایی
۱۵۹	معانی شعر کلاسیک فارسی
۱۶۴	منابع

### الف: شعر غنایی

۱۶۵	انواع شعر غنایی در ادب اروپا
۱۶۶	انواع غنایی در شعر فارسی
۱۶۸	قالبهای داستان در شعر فارسی
۱۶۹	داستانهایی در قطعه
۱۷۱	قصه‌های عرفانی
۱۷۵	تحول انواع غنایی در شعر فارسی
۱۷۹	منابع

### انواع شعر غنایی فارسی

۱۷۹	۱- شعر مدحیه
۱۸۰	- مدایح درباری
۱۸۱	- مبالغه‌های مستعار



۱۸۲	- مدیحه سرایی دروغ پردازی
۱۸۵	- قالب شعر مدحیه
۱۸۵	- انگیزه‌های شعر مدحیه
۱۸۸	- جهات مثبت شعر مدحیه
۱۹۱	- سعدی و نوآوری در مدح
۱۹۳	- سیف فرغانی و قصیده ضد مغول
۱۹۵	- مدایح دینی و مذهبی (منقبت‌ها)
۲۰۱	۲- رثاء و سوگنامه‌ها
۲۰۱	الف: رثاء تشریفاتی و رسمی
۲۰۹	مراثی سعدی
۲۱۰	ب: رثاء شخصی و خانوادگی
۲۱۳	ج: رثاء شعرا درباره دوستان و شاعران دیگر
۲۱۶	د: رثاء مذهبی
۲۲۰	- نوحه سرایی
۲۲۱	- شعرهای سنگ‌مزار
۲۲۶	منابع
۲۲۷	۳- هزل و هجو
۲۲۸	انتقاد از هزل
۲۲۸	انگیزه‌های هزل و هجو
۲۳۴	تقسیم‌بندی هجو سرایان
۲۳۹	نظرگاه‌های هجو و هزل
۲۴۴	منابع
۲۴۵	۴- طنز
۲۴۸	۳ اصل طنز خوب
۲۴۸	انواع اشعار طنزآمیز
۲۵۷	منابع
۲۵۹	۵- بدیهه گوئی‌ها - لطیفه‌ها و حاضر جوابیهای شاعرانه - ارتجال
۲۶۴	منابع
۲۶۵	۶- احمدا
۲۶۹	۷- حبسیات یا زندان نامه‌ها
۲۷۸	حبسیه بهار در قالب مثنوی
۲۸۰	منابع
۲۸۱	۸- خمریات
۲۷۸	منابع
۲۸۸	۹- ساقی نامه سرایی
۲۸۹	تاریخچه ساقی نامه سرایی
۲۹۳	ساقی نامه‌های مستقل
۲۹۵	قالبهای ساقی نامه



۲۹۹	سوگندنامه
۳۰۰	مناجات نامه
۳۰۱	توبه نامه
۳۰۳	منابع
۳۰۴	۱۰- مغنی نامه سرائی
۳۰۳	منابع
۳۰۸	۱۱- شهر آشوب
۳۱۶	شهر آشوب سرایان نامدار
۳۲۰	منابع
۳۲۱	۱۲- شعر اطعمه
۳۲۸	منابع
۳۲۹	۱۳- شعر البسه و اقمشه
۳۳۴	منابع
۳۳۵	۱۴- شعر ساختمانها و ایوانها
۳۴۰	منابع
۳۴۱	۱۵- مقما سازی
۳۴۲	منابع
۳۴۴	۱۶- ماده تاریخ سازی در شعر
۳۴۸	انواع ماده تاریخ
۳۵۴	منابع
۳۵۵	۱۷- چیستان: لفظ

### ب: شعر حماسی

۳۵۷	خصوصیات عمده شعر حماسی
۳۵۸	حماسه طبیعی و مصنوعی
۳۵۸	حماسه اساطیری و تاریخی
۳۵۹	حماسه های دینی
۳۵۹	سیر تاریخی حماسه ها
۳۶۰	ادوار شاهنامه
۳۶۱	حماسه سرائی پس از فردوسی
۳۶۳	الف - منظومه های حماسی ملی پس از فردوسی
۳۶۵	ب - نمونه حماسه های تاریخی
۳۶۶	ج - نمونه حماسه های دینی
۳۶۸	منابع
۳۶۹	برگزیده داستان فرود سیاوش
۳۸۲	شعر جنگ
۳۸۳	انواع شعر جنگ
۳۸۹	شعر جنگ پس از انقلاب



## ج: شعر تعلیمی

۴۰۸	تعریف شعر تعلیمی
۴۰۸	نمونه‌هایی از شعر تعلیمی
۴۱۴	منابع

## د: شعر نمایشی

۴۱۵	تعریف شعر نمایشی
۴۱۵	انواع ادب نمایشی
۴۱۶	نمایشنامه‌های منظوم
۴۱۸	منابع

## بخش چهارم: قالبهای کهن شعر فارسی

۴۲۱	۱- بیت، مصراع و تک بیت
۴۲۱	مصراع
۴۲۳	بیت مصرّع
۴۲۴	بیت القصیده
۴۲۴	تک بیت
۴۲۸	۲- مثنوی
۴۲۸	سیر تاریخی مثنوی سرائی
۴۳۲	حماسه‌های ملی و تاریخی
۴۳۳	حماسه‌های دینی
۴۳۳	مثنویهای داستانی
۴۳۴	نمونه‌هایی از مثنویهای کوتاه
۴۵۷	نوآوری در مثنوی سرائی
۴۵۸	اوزان مثنوی
۴۶۰	مشترکات مثنویها
۴۶۲	عیوقی نخستین نوآور
۴۶۴	امیر خسرو و نوآوری در مثنوی
۴۶۸	عبید و عشاقنامه
۴۷۰	ذو بحرین یا ملّون
۴۷۱	کاتبی و مجمع‌البحرین و تجنیسات
۴۷۲	اهلی و نوآوریهایش
۴۷۷	۳- رباعی
۴۷۷	رباعی، قالبی ایرانی
۴۷۸	تاریخچه رباعی سرایی
۴۸۴	۴- دوبیتی، فهلویات
۴۸۸	دوبیتی‌های پیوسته
۴۸۸	انواع دوبیتی‌های پیوسته



۴۹۱	۵- چارپاره
۴۹۷	۶- قطعه
۵۰۴	۷- مستتراد
۵۱۳	۸- قصیده
۵۱۴	اجزاء قصیده
۵۲۱	اقسام قصائد فارسی
۵۲۲	سیر تاریخی قصیده سرایی
۵۲۴	قصائد تمام مطلع
۵۲۵	تصنع در قصیده سرایی
۵۲۹	قصیده سرایی پس از مفعول
۵۳۱	نمونه‌هایی از قصاید فارسی
۵۳۳	از فرخی
۵۳۶	از خاقانی
۵۴۶	۹- مسمط
۵۵۱	ترجیع بند مسمط
۵۵۲	مسمط مخمس
۵۵۳	مسمط مصنوع
۵۵۴	مسمط مستتراد
۵۵۸	مسمط پس از مشروطیت
۵۶۲	نمونه‌هایی از انواع مسمط
۵۶۴	۱۰- غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن
۵۶۵	مطلع غزل
۵۶۶	مقطع غزل
۵۶۸	غزل، قالب یا مفهوم
۵۷۱	تحولات در غزل
۵۷۵	دیدگاه‌های مختلف در تعریف غزل
۵۷۶	نامهای غزل
۵۸۴	غزل با جلوه‌های عرفانی
۵۸۵	سنائی و غزل زهدیه و قلندریه
۵۸۹	اندیشه‌های عاشقانه
۵۹۰	وصف طبیعت
۵۹۰	پند و اندرز
۵۹۰	آوردن داستان در غزل
۵۹۳	غزل عاشقانه غیر عرفانی
۵۹۴	غزل در سبک هندی
۵۹۶	غزل در قرون ۱۳ و ۱۴
۵۹۸	شیوه‌های غزل در قرن ۱۴
۶۰۱	قلندریات



۶۰۴	فغانیات
۶۰۷	مکتب وقوع
۶۱۲	سوخت
۶۱۳	واسوخت
۶۱۵	مثالیه
۶۱۶	انواع غزل معاصر
۶۱۸	چند غزل اجتماعی و سیاسی
۶۲۲	نمونه‌ای از بهترین غزل‌های امروز
۶۲۴	غزلواره
۶۳۰	۱۱ و ۱۲ ترکیب بند و ترجیع بند
۶۳۰	تفاوت مسمط و ترجیعات
۶۳۱	انواع ترکیب بند
۶۴۴	۱۳- تضمین
۶۴۸	۱۴- بحر طویل
۶۵۳	بحر طویل و تضمین غزلی از حافظ
۶۵۶	۱۵- تصنیف، حراره

### بخش پنجم: شعر نو فارسی و قالبها و مفاهیم آن

۶۸۲	شعر نو فارسی
۶۵۸	قالبهای شعر نو
۶۸۸	انواع شعر به لحاظ وزن یابی وزنی
۶۸۸	قالبهای شعر نوگرای امروز
۶۸۸	۱- نوعی ترکیب بند
۶۹۰	۲- چارپاره
۶۹۲	۳- شعر نیمائی
۷۱۲	۴- شعر سپید
۷۱۴	۵- شعر آزاد
۷۲۳	۶- شعر بنفش
۷۲۴	۷- شمشیر
۷۲۴	۸- موج نو
۷۲۹	۹- شعر مرامی
۷۲۹	۱۰- شعر سیاه
۷۳۳	۱۱- شعر مرگ
۷۳۵	۱۲- سوک حماسه‌ها
۷۳۷	۱۳- شعر تصویری



# بخش اول

۱

کلیات مسائل ادبی



ملک و ان شاعر

در باره شعر

در باره شعر فارسی

در باره شعر فارسی

- ۱- بحثی کلی درباره ادب
- ۲- شعر فارسی
- ۳- بحثی کلی درباره قالبهای شعر فارسی
- ۴- وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری



## بحثی کلی در بارهٔ ادب

### ریشه کلمه ادب و معانی آن

واژهٔ ادب از کلمهٔ پهلوی dip به معنی نوشتن گرفته شده و بازماندهٔ آن هنوز در کلمات دبستان و دبیر موجود است، (۱) اما معمولاً امروزه لفظ «ادبیات» که صفت نسبی جانشین اسم و جمع «ادبیه» است، بجای ادب به کار می‌رود و مراد از آن آداب یا علوم و فنون ادبیه می‌باشد. در کتابهای لغت، واژهٔ ادب را به معنی فرهنگ، دانش، هنر، حسن معاشرت، دعوت به مهمانی، حسن محضر، آزر و حسن خلق، حرمت، تأدیب و تنبیه نوشته‌اند و گفته‌اند: دانشی است شامل علوم لغت، صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، قوانین خط، قوانین قرائت، اشتقاق، قرص الشعر، انشاء و تاریخ، که هر یک از معانی و تعاریف فوق‌الذکر، بتدریج و در طول زمان برای واژهٔ ادب به کار رفته است، اگرچه هیچیک تعریفی بسزا و شرحی وافی به مقصود برای این واژه محسوب نمی‌شود.

لغت نویسان دورهٔ اسلامی، از ادب تعاریفات کوتاهی ارائه داده‌اند فی‌المثل احمد مقری فیومی در المصباح المنیر (چاپ بولاق ۱۳۱۶ ص ۶۸ (۲)) چنین نوشته است: «ادبته ادباً من باب ضرب : علمته رياضة النفس و محاسن الاخلاق» و سید شریف، علی محمد جرجانی در کتاب التعریفات (چاپ لایپزیک، ۱۸۴۵)، ص ۱۴ (۳) می‌نویسد: «الادب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع انواع الخطاء، آداب البحث، صناعة نظريه، يستفيد منها الانسان كيفية المناظره و شرائطها، صيانه له عن الخبط في



البحث و الزام الخصم وافحامه». سید مرتضی حسینی زبیدی در کتاب تاج العروس که در شرح قاموس فیروزآبادی نگاشته شده، درباره معنی واژه ادب توضیح بیشتری دارد و می نویسد: «الادب (محرکه) الذي يتأدب به الاديب سمي به لانه يؤدب الناس الى المحامد وينهاكم عن المقابح واصل الادب الدعاء» (ج ۱ ص ۱۴۴) (۴) هموار ابو عبدالله محمد طیب فاسی نقل می کند که: «الادب ملکه تعصم من قامت به عمايشينه». میرزا محمد علی شیرازی صاحب معیاراللفه نیز می گوید که «ادب هر ریاضت محموده‌ای است که انسان را به فضیلتی می آراید و صفتی نیک در وی پدید می آورد» (۵) و نویسنده جواهر الادب می نویسد: «ادب، عبارت است از شناسائی آنچه به وسیله آن احتراز از خطا میسر می شود» (۶). همچنین ورزشهای ستوده‌ای است که بدانوسیله انسان به یکی از فضائل آراسته می گردد و این کمال با مطالعه و بررسی سخنان حکیمانهای که در ادب هر قوم وجود دارد حاصل می شود. بدین ترتیب ملاحظه می شود که تعریفات فوق‌الذکر چندان روشنگر نیست و از بنیاد معنی ادب و کیفیت جدا گشتن معانی فراوان و مشهور از آن چیزی را عاید خواننده نمی کند.

## ادب و فرهنگ:

از نظر بعضی ادباء، کلمه ادب در زبان و فرهنگ عربی، همزمان با شروع ترجمه آثار ایرانی، تحت تأثیر مدلول واژه فرهنگ در زبان فارسی قرار گرفته است و قبل از آن مسلماً در ادب عرب از لفظ ادب فقط معنی «سنت» یعنی راه و رسم گذشتگان که طریقه کردار و رفتار آیندگان شده بوده است و همه عادات کهنی که عرب جاهلی بدانها خوگر بوده، فهمیده می شده است<sup>۷</sup> و این امر از معلقه لبید که می گوید «ولکل قوم سنة و امامها» کاملاً آشکار است.

حنظله غنوی از شاعران مخضرم (۸) (شاعران دوره جاهلی و اسلامی) در بیت:

لا یمنع الناس منی ما اردت ولا اعطیهم ما ارادوا، حسن ذا ادبا



از کلمه «ادب»، آئین و روش و سیره و طریقه را اراده کرده است، زیرا تربیت دوره جاهلی آموزش آئین گذشتگان بوده است. در دوره جاهلی ادب را عادات پسندیده و نیکوئی می‌دانستند که از گذشتگان به آیندگان می‌رسید و به این معنی می‌توان ادب را مجموع معارفی که از نسلی به نسلی دیگر می‌رسد، دانست همان که در ادب فارسی، فردوسی از آن به صورت فرهنگ یاد می‌کند:

- |                                   |                                    |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| - پیاموخت فرهنگ و شد برمنش        | بر آمد ز بیغاره و سرزنش            |
| - به فرهنگ یازد کسی کش خرد        | بود در سر و مردمی پرورد            |
| - گرانمایه رانام هوشنگ بود        | تو گفתי همه هوش و فرهنگ بود (۹)    |
| - که فر کیان دارد و چنگ شیر       | دل هوشمندان و فرهنگ پیر (۱۰)       |
| - که تو ز آن فزونی به فرهنگ و بخت | به فرو نژاد و به تاج و به تخت (۱۱) |
| - هنر باید و گوهر نامدار          | خرد یار و فرهنگ و آموزگار (۱۲)     |
| - به رادی و مردی و بخت و نژاد     | به اورنگ و فرو به فرهنگ و داد (۱۳) |
| - پر از چاره و مهر و نیرنگ و رنگ  | همه از در مرد فرهنگ و سنگ (۱۴)     |
| - ترا ایزد این زور پیلان که داد   | دل شیرو فرهنگ و فرخ نژاد (۱۵)      |
| - به بالا و دیدار و فرهنگ و هوش   | چنو نامور نیز نشنید گوش (۱۶)       |
| - ستاره شناسی گرانمایه بود        | به فرهنگ و دانش و راپایه بود (۱۷)  |

### تحول معنای ادب در قرون مختلف:

در قرن اول اسلامی، کلمه ادب به مفهوم معرفت یافتن و تأدیب و یاد دادن و آگاه گردانیدن و «ادیب» به معنی «فرهنگ‌ور» و آگاه به امور خود به کار می‌رفت. درست مطابق آنچه در حدیث نبوی آمده است که ادب<sup>۱</sup>ی ربی فاحسن تأدیبی (۱۸)، «ادب<sup>۲</sup>ی ربی ثم بعثتی» (۱۹)

نیامدن واژه ادب در قرآن مجید، نشان می‌دهد که این لفظ به این مفهوم



در صدر اسلام رایج نبوده است و اطلاق کلمه ادب به علوم عربیه (ادبیات) در عربی سابقه نداشته است و از کلمات مولده به شمار می آید که در دوران اسلامی وارد زبان عربی شده است. مراد از لفظ ادب آنچنانکه از متون قرن اول و دوم هجری استنباط می شود، پیوسته «تصرف در نفس» «حسن اخلاق ناشی از تربیت صحیح» و «نکو گرائی» بوده است و سپس ادب بر «معارف» نیز اطلاق گردید، البته بجز معارفی که به دین و شریعت تعلق داشت، زیرا علوم دینی از اواسط قرن اول هجری برای خود نامی جداگانه یافت (۲۰) که شاهد آن کتاب الادب الصغیر عبدالله مقفع است که بنا بر آنچه خود درباره موضوع کتاب خویش می نویسد، هدفش گردآوری اندرز و حکمت بوده است که در نظر او قسمی از اخلاق عملی است. همو در ضمن این کتاب «ادب» و «آداب» را به معنی طریق تصرف و تدبیر نفس و تربیت نیک و تعلیم مکارم اخلاق و گاه در معنی معارف دنیوی و هم معارف مطلق به کار می برد (۲۱). کلمه ادب و آداب در این دوره ها نوعی پیوستگی با آثار ایرانی دارد به طوری که «آداب الفرس» از تعبیرهای مأنوس این دوره هاست. علاوه بر کتب ابن مقفع، ترجمه پندنامه بزرگمهر هم در عربی به نام «آداب بزرگمهر» معروف گردیده است (۲۲). برداشت محی الدین عربی در جزء دوم از فتوحات مکیه، همانند تعبیر فوق الذکر است آنجا که فرماید:

ان الادیب هو الحکیم لاله      مجموع خیر والمؤدب مجمع

ادبا اهل الله خیر کلهم      فلذاک تبصرهم تضروتنفع (۲۳)

«ادیب همان حکیم است، زیرا مجموع هر خیری است و مرد مؤدب دارای جامعیت می باشد، ادبای الهی همه نیکوکارند و از این رو ایشان را می بینی که هم مضرنند و هم سودمند.» در قرن سوم هجری «ادب» معنی هائی تازه می یابد و در کنار معانی قبلی به معنای معارف و قوانینی که رعایت آنها برای طبقه ای خاص از مردم واجب بوده است، به کار می رود، چنانکه ابن قتیبه دینوری متوفی به سال ۲۷۶ هجری



قمری کتابی به نام «ادب الکاتب» می‌نویسد و در آن از علوم مربوط به زبان و لغت که برای دبیران ماهر ضرورت دارد، سخن می‌راند و دیگران کتبی در آداب ندیمان و وزیران و قاضیان می‌پردازند و بتدریج مباحثی چون «ادب حدیث و استماع»، «ادب نشست و برخاست»، «آداب نان خوردن»، «آداب ولایت داشتن»، در کتب روزگاران بعد چون احیاء علوم دین غزالی (متوفی ۵۰۵ هـ) مطرح می‌گردد.

در همین قرن با توجه به رفاه اجتماعی این دوران در بغداد، «ادب به معنی خوش منشی، رسم دانی و آراستگی و تجمل در لباس پوشیدن و طعام خوردن و باده‌گساری و گشاده‌زبانی و نغزگوئی و از برکردن اشعار و نکته‌ها به کار می‌رود و به علت تفنن‌گرائیها در فرا گرفتن معلومات و اطلاعات دل‌پسند، چنین شهرت یافت که ادب عبارت است از سخنان ملیح و لطیفه‌ها و نکته‌ها و امثال و نوادر و سرگذشت و تاریخ و سخن از سخن شکافتن، به مناسبت یا به استطراد با در نظر گرفتن مقتضای حال و مقام. و بدین ترتیب مقصود از ادب در اینجا برگرفتن چیزی نغز و طرفه از هر فن و بخصوص از قطعات اشعار و داستانها و سرگذشتهای شیرین بوده است.

### ادب از قرن سوم تا نهم:

گروهی تعریف فوق را در صورتی خاص‌تر به کار برده‌اند، بدین معنی که صنعت شعر و انشاء بلیغ و دقایق زبان و لغت را امتیاز نهاده، «ادب» را به کلیه فنون سخنوری اطلاق کرده‌اند و کسی را که در عربیت، نیک مایه‌دار و دست‌اندرکار نظم و نثر باشد، «ادیب» نامیده‌اند و این استعمالی است که از قرن سوم به بعد رواج یافته و هنوز هم بسیاری از ادبا بدان توجه دارند. در قرن چهارم که فترتی در حوزه ادب ایجاد شد و در سده‌های پنجم و ششم که حرکتهای تحول‌آفرین کاملاً متوقف ماند، در تعریف ادب و لفظ و معنی آن ابتکاری تازه به چشم نمی‌خورد و گوئی همه احساس



می‌کنند که آنچه قدما پدید آورده و ابداع کرده‌اند، کافی است و از این قرن به بعد ادب تنها علم صرف و لغت و بیان است. به قول شوقی ضیف از قرن پنجم قالبهای لفظی و معانی، رفته رفته ارزش حقیقی خود را از دست می‌دهد. در این دوره «ادب» عبارت است از صرف و نحو، لغت، معانی و بیان و عروض و بدیع و قافیه. و تعریف ادب طبعاً «تابع این تفکر اعتقادی خواهد بود که «ادب» همچنان صنعت نظم و نثر بلیغ محسوب می‌شود و عبارت است از کلیه تصانیف زیبا و دلنشینی که به نظم و نثر پرداخته شده است و ادیب کسی است که به اشعار کهن و رسائل و تألیفات بلیغ، برای فرا گرفتن زبان فصیح و بیرون کشیدن شواهد سودمند و بازشناخت دقت کلام و اسرار بلاغت می‌پردازد، خواه به قصد انبساط خاطر و یا دریافت لطف و زیبایی آنها. ابن خلدون «علم ادب» (یا ادبیات) را بدین معنی با مکان و جایگاهی که در میان دیگر علوم دارد، به وضوح تعریف نموده است: «مطالعه قرآن و حدیث ناگزیر از فرا گرفتن علوم انسانی به عنوان مقدمه است زیرا قرآن و حدیث بر آن علوم استوار است، علوم انسانی رشته‌هایی است از قبیل علم لغت، علم نحو، علم بیان و ادبیات...» و در جای دیگر گوید که: «ارکان علم، زبان، لغت و نحو و بیان و ادب است و آموختن آنها بر اهل شریعت واجب است زیرا سرچشمه همه احکام شرعی، کتاب و سنت است.» و بدین ترتیب «ادب عبارت از حفظ اشعار و اخبار عرب و فرا گرفتن خوشه‌ای از خرمن هر دانش است و منظور از این دانشها، علوم مربوط به زبان و علوم شرعی، فقط از راه متون آنهاست که عبارتند از قرآن و حدیث، زیرا در زبان عربی، جز به وسیله متون مزبور راهی به علوم نیست (۲۴)، اما هدف ادب آنچنانکه در کتاب مفتاح العلوم آمده است، آن است که بوسیله ادب از خطا و رزی در کلام عرب پرهیز شود. و ادب بدین معنی، مشتمل است بر علم صرف و نحو.»



## ادب از قرن نهم به بعد:

در قرن نهم و بعد از آن، لفظ ادب شامل همه علوم و فنون از فلسفه و ریاضی و نجوم و شیمی و طب و اخبار و علم انساب و معارف می‌شد و در قرن دوازدهم، لفظ ادب بر شعر و نثر و نحو و علم لغت و عروض و بلاغت و نقد ادبی مشتمل بود. امروز مراد از لفظ ادب عبارت است از فن نویسندگی و آثاری که این فن در آن نمودار می‌گردد و به عبارت دیگر ادب مجموعه آثار نگارش یافته‌ای است که عقل انسانی در آن به وسیله انشاء و نویسندگی نمایان می‌شود.

در قرون اخیر دو معنی عام و خاص برای ادب ارائه گردیده است: معنی عام: عبارت است از کلیه آثاری که به یک زبان چه در علوم و چه در نظم و نثر پدید آمده است و بدین ترتیب ادبیات مشتمل بر جمله تجلیات فکری علما و ادبا خواهد بود که به رشته تحریر درآمده است و این همان مفهوم دیرین فرهنگ است. دکتر زرین کوب این معنی را چنین بیان می‌کند که تمام ذخائر و موارث ذوقی و فکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده‌اند، ادبیات است<sup>۲۵</sup> و معنی خاص ادب در مورد آثاری به کار می‌رود از نظم و نثر که در قالبی ظریف و با شیوه نگارش ویژه خود نوشته شده باشد. بنابر این تعریف، ادبیات مشتمل بر انواع شعر، روایت، داستان، امثال و حکم و مناظرات و تاریخ و سفرنامه‌ها خواهد بود که با عباراتی فصیح و با رعایت فنون دقیق نظم و نثر نوشته شده باشد و به طور کلی انواع علوم ادبی را می‌توان در ۱۶ فن خلاصه کرد:

- |               |              |                                 |
|---------------|--------------|---------------------------------|
| ۱- علم لغت    | ۵- علم معانی | ۹- علم نقدالنثر (سبک شناسی نثر) |
| ۲- علم اشتقاق | ۶- علم بیان  | ۱۰- علم عروض                    |
| ۳- علم صرف    | ۷- علم بدیع  | ۱۱- علم قافیه                   |
| ۴- علم نحو    | ۸- علم انشاء | ۱۲- علم قرض الشعر               |



۱۳- علم نقدالشعر

۱۵- علم خط و املاء

۱۴- علم خطابه

۱۶- علم تاریخ ادبیات

### ادب و رسالت آن در دوره معاصر:

امروزه رسالت ادبیات و به تبع این مطلب، تعریف آن مورد پرسشهای جدی قرار گرفته است، از سوئی بر پیروان مکتب هنر برای هنر عیب گرفته می‌شود که هم و غمشان خلق آثاری است که به هیچ دردی نمی‌خورد و درحالیکه آثارشان از هر حیث پوچ و توخالی است، ادعا می‌کنند که زیباست و همین امر غایت و هدف از هنر و ادب است، اینان در حاشیه جامعه نشسته‌اند و بی‌آنکه در خود مسؤولیتی احساس کنند به زیباییهای لفظ و معنا و کیفیت تجانس و هماهنگی آنها توجه دارند نه به محتوای آنها، شعر رشید و طوطا برای اینان به همان اندازه هنر است که مقامات حمیدی و تاریخ و صاف و منظره‌سازی‌های منوچهری به همان اندازه ارزشمند است که اوصاف دقیق بیهقی در ترسیم صحنه‌های دربارها و مجلسها، اینان عبدالواسع جلی را با صنعتهای لفظی و معنوی یک «ادیب» می‌شناسند و کلام نفثه المصنوع را به دلیل صنایعی چون اشتقاقها، تلمحیات، تجنیسات و... نمونه بارز ادب می‌شناسند و از زیدری و بغدادی به عنوان ادیبان کامل هنر یاد می‌کنند و فرمالیسم ادبی را نهایت کلام متین و علمائی می‌شناسند، بدین طریق در نظر این گروه که شیفتگان نثر و نظم فنی و مصنوع هستند، هرچه انبان ادب، از علوم و دانشهای گوناگون سرشارتر باشد و جای پای نجوم، ریاضیات، فلسفه، عرفان و ظواهر صوری و لفظی کلام چون بدیع و عروض و قافیه و دیگر دانشها در شعر و نثر بیشتر مشهود باشد و تصنع لفظی توانسته باشد کلام معجزنمای نویسنده یا شاعر را بیشتر مغلق و قابل تعمق بسازد، «ادب» به بهترین وجهی جلوه کرده است، اینان کسی را «ادیب» می‌دانند که معلومات خود را در ساختارهایی کاملاً مصنوع به معرض دید و قضاوت می‌گذارد و به نظر ایشان، حد همین است



سخندانی و زیبایی را.

در کنار این گروه ادیبانی هستند رئالیست که در غم مفید بودن یا نامفید بودن نیستند و بیطرفانه می‌کوشند تا موقعیت جامعه را در دوران خود بازگویند، بدون اینکه نقش هنرمند را درک یا تشریح کنند به عبارت دیگر «ادیب رئالیست» نه کاری شایان تحسین انجام می‌دهد و نه عملی ناهنجار، عکس می‌گیرد و به نمایش می‌گذارد و در این صورت، ادبیات، ظاهراً به کاری شبیه به خدمت اداری در پشت جبهه جنگ می‌ماند. می‌نویسند: روزی کارگری به پاسترناک (B. Pasternak) شاعر و داستان نویس روسی (۱۸۹۰ - ۱۹۶۰) گفت ما را به سوی حقیقت ببر و او در جواب گفت: «شاعر مانند درختی است که برگ‌هایش در باد زمزمه می‌کنند ولی توانائی راه بردن هیچ کس را ندارد» (۲۶).

### ادب و جهان‌بینی معاصر:

از دورهٔ رنسانس به بعد، تعریفاتی که از ادبیات ارائه شده است، مستقیماً به زمینه‌های فکری و جهان‌بینی ارائه‌کنندگان آن مربوط بوده است و برحسب احساسات، تفکرات اجتماعی و سیاسی و مذهبی و حتی فلسفی صاحب‌نظران، مطرح شده است. به عبارت دیگر هر صاحب نظری آن را به گونه‌ای هماهنگ با جهان‌بینی اجتماعی، علمی و مذهبی خویش تعبیر و تفسیر نموده است. «ماکسیم گورکی» ادبیات را قلب گیتی می‌خواند، قلبی که همهٔ شادیها و اندوههای جهان، رؤیاها و امیدهای بشر، نومیدیها و خشمها، تأثر او در برابر زیباییهای طبیعت و هراس او در برابر رمزهایش، آن را به تیش در می‌آورد.

### ادب و عمل:

سیمون دوبوار (S. Debeuvoir) ادبیات را فعالیتی می‌داند که به وسیله



انسانها صورت می‌گیرد تا جهان را در برابر آنها آشکار کند و این آشکار کردن، خود به منزله عمل است... ادبیات از دیگر شیوه‌های ارتباط فراتر می‌رود و به افراد انسانی امکان می‌دهد که در آنچه از یکدیگر جدایشان می‌کند ارتباط حاصل کند... (۲۸)

مارسل پروست، ادبیات را محل تلاقی ذهنیتها، محل تلاقی بواطن و اذهان می‌داند و عقیده دارد که: «تنها ادبیات است که می‌تواند حق این حضور مطلق لحظه را، حق ابدیت را... ادا کند» (۲۹).

### جنبه جهانی ادب:

ژان ریکاردو (J. Ricardou) از قول ژان پل سارتر می‌نویسد: «ادبیات نیاز دارد که عمومی و جهانی باشد، پس نویسنده اگر می‌خواهد که خطابش به همه افراد باشد و همه، آثارش را بخوانند، باید در صف اکثریت قرار گیرد یعنی در صف دو میلیارد گرسنه: «ادبیات با دو وجه مشخص آن یعنی نوشتن و خواندن یکی از محدود فعالیت‌های ممیز آدمی است، اگر ادبیات در گوشه‌ای از زمین حضور نمی‌داشت، مرگ کودکان از گرسنگی تقریباً مهم‌تر از مرگ فلان جانور در کشتارگاه نمی‌بود.» (۳۰)

### ادب و توانایی‌های آن:

ژرژ سمپرون (J. Semprun) می‌نویسد: «توانائی ادبیات بی‌اندازه است، اما چندین جنبه متفاوت دارد: می‌تواند چشم‌ها را ببندد و بگشاید، جهان را هم آشکارا سازد و هم در مفاهیم قالبی بپوشاند، از سوی دیگر توانائی ادبیات امری آنی نیست زیرا درگیری مستقیم با حوادث ندارد، همیشه در پشت سر یا در پیشاپیش مسائل سیاسی است.» (۳۱) سیمون دوبووار (S. Debeauvoir) می‌نویسد: «اگر ادبیات بخواهد که از تنگنای جدایی بگذرد، باید که از دلهره، از تنهایی، از مرگ، سخن بگوید زیرا نیازمندیم که بدانیم و حس کنیم که این تجارب برای دیگر آدمیان هم پیش آمده



است. ادبیات باید کاری کند که کدرترین و مبهم‌ترین حالات باطنی وجود ما را برای یکدیگر روشن و شفاف کند.» (۳۲)

## ادب و تعهد:

ژان پل سارتر که پیشتر مکتب فکری ادبیات متعهد است، عقیده دارد که چون انسان ذاتاً آزاد است، به‌همین دلیل نمی‌تواند از مسؤولیت شانه خالی کند و ادبیات تنها وسیله مؤثری است که انسان برای اداء تعهدات خویش در اختیار دارد، توضیح آنکه سارتر می‌اندیشد: سخن گفتن عملی است و ادبیات شکل ثانوی عمل است و کار نویسندۀ ملتزم، نشان دادن جهان و آنچه در اوست به انسانهای دیگر می‌باشد. بنابراین دنیای ادب باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی، با بیدادگریهایش به دنیای آرمانی، تحولی، صیرورتی و پایگاهی برای گذشتن و فرارفتن به مدینه آرزوها. سارتر معتقد است که: نویسندۀ برای معاصرینش می‌نویسد بنابراین، ارزشها، باید در چهارچوب دنیای کنونی قابل درک باشند، به‌همین جهت نویسندۀ باید در عصر خود مبارزه‌ای شورانگیز را بر عهده داشته باشد: سارتر (۳۴) می‌گوید: «می‌خواهیم در تغییر دادن جامعه‌ای که ما را در میان گرفته است شرکت کنیم، ما می‌خواهیم ادبیات وظیفه اجتماعی خود را که هرگز نمی‌بایست فرو گذاشته باشد، دوباره بر عهده گیرد.»

## ادب مقاوم و مبارز:

در این زمینه بودلر عبارتی دارد که می‌گوید نیروی تهاجمی نویسندۀ باید بزرگتر از نیروی مقاومت هزاران هزار تن باشد. (۳۵)

به قول ناتالی ساروت (N. Sarraute) در ادبیات، جنبشی مداوم است که پیوسته از مرئی به نامرئی، از عیان به نهان، از ناشناخته به شناخته می‌رود و سبب می‌شود که سنت همیشگی هنر و ادبیات، حتی مبارزه با سنتها باشد. (۳۶) این اعتبار



بی‌منت‌هایی که به ادبیات داده شده است، شاید جواب کسانی باشد که معتقدند ادبیات هیچ کاری نمی‌تواند بکند، ادبیات ریشه درجائی ندارد و بنابراین از هیچ نوع، در جامعه و تاریخ تأثیری نمی‌گذارد.

### ادب فرمانبردار و ادب واقع‌گرا:

در بعضی جوامع گاهی کار ادب «فرمانبرداری» پنداشته می‌شود. ل. موهان (L. Mohhan) از متصدیان فرهنگی خلق چین، در گزارش سال ۱۹۶۱ گزارشی تحت عنوان: «پرچم اندیشه مائو را بر فراز ادبیات و هنرها بالاتر بریم.» می‌نویسد: «ادبیات و هنر چون جزئی از کل هدف انقلاب است، طبعاً باید مدیریت و نظارت حزب را بپذیرد.» (۳۷) اما به قول گرامشی (Gramsci): «فرد سیاسی، هنر زمان خود را زیر فشار قرار می‌دهد تا جهان فرهنگی خاص را بیان کند اما این فعالیت سیاسی است و نه انتقادی و هنری. اگر جهان فرهنگی حقیقتی زنده و ضروری باشد پیشرفتش ناگزیر است و هنرمندان خاص خود را خواهد یافت اما اگر با وجود همه فشارها، آن خصوصیت ناگزیر پدیدار نشود و عمل نکند این بدان معنی است که آن جهان فرهنگی تصنعی و کاذب و ساخته اشخاص بیمایه، بر روی کاغذ بوده است.» (۳۸)

### ادب و اگزیستانسیالیسم

سارتر، با توجه به مکتب فلسفی خود به‌طور کلی معتقد است که کار ادبیات نشان دادن است، اما چه را باید نشان داد؟ بدی‌ها را. زیرا آنچه را که نویسنده نشان می‌دهد با پیشنهاد دگرگون آنها توأم است و این دو جنبه را نمی‌توان از هم جدا کرد (۳۹).

سارتر، نویسنده را بازرسی دقیق می‌داند که وظیفه او کشف بدیها، یافتن عاملین و دگرگون کردن آنهاست. به عقیده او وظیفه نویسنده آن نیست که قلم خود



را در راه تمجید و تکریم نیکی‌ها بکار اندازد، درین حال از وظیفهٔ اساسی خود به دور افتاده است. بدین ترتیب سارتر در جهان فلسفه و ادب، با امید درافتاده است تا حس مسؤولیت و آگاهی را در بشر بیدار کند. (۴۰) سارتر می‌گوید: «اگرستانسیالیسم با عمل خود بخود ذهن، این معنی که نویسنده عنان قلم را رها کند و هرچه دلش خواست بگوید مخالف است» (و این معنی از اصطلاح ادبیات موظف نیز پیداست). سارتر عقیده دارد که: «ادبیات با الهام‌های جهان ناخودآگاه سازگار نیست زیرا نویسندگی یعنی انجام یک عمل به منظور دگرگونی چهره‌ای از چهره‌های ناموزون زندگی. سارتر این مسؤولیت را برای نویسنده و ادیب قائل است که نخست چیزی برای گفتن داشته باشد و سپس بداند که بانوشتن، کدام چهرهٔ زندگی را می‌خواهد دگرگون کند، چه، ادبیات موظف باید از همه سو با بدیها و نابسامانیها درافتد.» (۴۱)

## ادب و نقد نو:

رولاند بارت (Roland Burtth) بنیان‌گذار نقد نو یا نقد تفسیری، معتقد است که: «ادبیات جهان را به صورت پرسش نشان می‌دهد و نه به گونهٔ پاسخ روشن و قطعی... ادبیات غیر واقع گراست و همین غیر واقع گرانی به ادبیات امکان می‌دهد که غالباً پرسشهای هوشمندانه‌ای از جهان بکند و که این پرسشها هرگز مستقیم نیست. بارت می‌گوید: «ادبیات طرح شوقها و تدابیری است که انسان را در وصول به کمال خوشتن خود، تنها در قلمرو گفتار رهنمون می‌شود.» (۴۲)

بارت می‌نویسد: «ما یک دوره، یعنی دوره ادبیات متعهد را پشت سر گذاشته‌ایم پایان قصه نویسی سارتر، فقر چاره ناپذیر داستانهای اجتماعی و معایب نمایش عقیدتی، همچون موجی که پس نشیند، چیز شگفت انگیز عجیب و مقاومی را آشکار ساخته است که ادبیات خوانده می‌شود. از هم اکنون در اروپا و آمریکا موجی مخالف یعنی بی‌تعهدی علنی، ادبیات را در بر گرفته است. آیا ادبیات همیشه محکوم است که بین



واقع گرایی سیاسی و عقیده هنر برای هنر، بین وظیفه تعهد و هنردوستی محض، سرگردان باشد؟ ادبیات فقط یک وسیله بی علت و بی غایت است حتی بدون شک «تعریف ادبیات همین است»، (۴۳) برای دریافت اصل تعهد بهتر است بار دیگر به عقاید سارتر در این مورد اشاره‌ای شود:

سارتر در کتاب (ادبیات چیست) (۴۴) نوعی ادبیات ملتزم را پیشنهاد می‌کند و می‌گوید: «غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است برای نیل به آگاهی» و از این رو نویسنده در مقابل عملی که انجام می‌دهد، مسؤول است، باید از خود بپرسد چرا می‌نویسد، و برای که می‌نویسد (۴۵).

او اعتقاد دارد که آنچه ادبیات نامیده می‌شود، ناگزیر (زبان) هم هست. اگر ادبیات را تجاوز از زبان بدانیم باید بپذیریم که خارج از زبان ادبیاتی نیست بنابراین ادبیات همان زبان است به اضافه یا منهای چیزی دیگر، زبان وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط میان افراد بشر و لازمه زندگی اجتماعی است. به عقیده سارتر اگر چه زبان و در نتیجه نثر وسیله ارتباط است لیکن شعر نه وسیله است و نه به کار ارتباط می‌آید. در این زمینه سارتر بین شعر و ادبیات (نثر) فرقی قائل می‌شود و ادبیات را ملزم می‌داند نه شعر را و عقیده دارد که در نثر، فرض، ذاتاً سودمندی است یعنی همیشه نثر به عنوان وسیله به کار می‌رود و برای هدفی که خارج از آن است و این امر موجب بیگانگی انسان با خودش نمی‌شود، درحالی‌که شعر به مدد انسان می‌آید و با عوض کردن جای غایت و وسیله، انسان را با خود آشتی می‌دهد.

### ادب، نبرد افزار هنری:

لونا چارسکی (۴۶) که ادبیات را نبرد افزار هنری می‌داند، معتقد است که ادبیات یا هنر کلام به علت اهمیت محتوی نسبت به قالب با سایر هنرها تفاوت دارد و هنر تصویر است (۴۷).



وان بروکس (W.Brooks) درباره ادبیات امروز می‌نویسد: «در تمامی اعصار ادبیات پدیده‌ای بغرنج است، چون از دور و از یک دیدگاه تاریخی بدان بنگرید ساده می‌نماید... و برای کسی که در آن عصر زیست می‌کند، موضوع کاملاً فرق می‌کند، هر عصری برای کسی که در آن می‌زید چیزی است آشفته... وانگهی درک نویسندگان نیز دشوار است چرا که با مسائلی درگیرند که خاص ماست و ما خود از گشایش آنها عاجزیم.»<sup>۴۸</sup> او به گفته چخوف استناد می‌کند که نویسندگانی که به همه اعصار تعلق دارند جز یک صفت مشترک بسیار مهم ندارند:

آنان به سوی چیزی راه می‌سپرند و شما را به سوی آن می‌کشند و شما نه فقط با ذهن خویش، بلکه با سراپای وجود خود احساس می‌کنید: هدفی در کار است و آنان زندگی را چنانکه هست تصویر می‌کنند ولی با سطوری همه آکنده از وابستگی‌های یک هدف و نتیجه می‌گیرد که نظر چخوف درباره ادبیات امروز نیز صادق است (۴۹).  
روژه کایوا (R.Callieis) معتقد است که: نویسنده فقط برای قصه گفتن و شرح دادن و بیان کردن، نمی‌نویسد بلکه می‌خواهد که با خلق اثر خود چیزی بر جهان بیفزاید، وظیفه او نه تعلیم است و نه تسلی، او می‌خواهد قوه تفکر را به حرکت درآورد، اندیشه‌ها را بیدار کند و شگفتی برانگیزد. (۵۰)

## ادب، نوعی هنر:

لوگان پرسال اسمیت (L.P.Smith) در این مورد نظری متفاوت دارد و می‌نویسد: «ادبیات یک شاخه از فلسفه یا علوم اجتماعی نیست، ادبیات یک هنر است و هنر تحت شرائط تکنیکی خاص، ثمر می‌دهد.» (۵۱)

## ادباء معاصر ایران و ادب:

دانشمندان ایرانی نیز در دوره معاصر به تعریف ادبیات و هدفهای آن



پرداخته‌اند، دکتر زرین کوب در کتاب (نقد ادبی) می‌نویسد: «ادب عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیالها را در عالی‌ترین و بهترین صورتها تعبیر کرده باشد و البته به اقتضای احوال و طبایع اقوام و افراد و هم به سبب مقتضیات و مناسبات سیاسی و اجتماعی، فنون و انواع مختلفی ازین گونه آثار بوجود آمده است... در هر صورت ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام و امم، غالباً مجرد شعر بوده است، چنانکه در یونان ادب لفظ خاصی نداشته است و در نظر یونانیها آن مفهومی که امروز از ادب داریم، فقط شامل شعر بوده است.

ادب و ادبیات در روزگار ما مفهوم وسیع‌تر و جامع‌تر یافته است و به‌همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوار گشته است و اختلافات بسیار برخاسته است که اگر در تعبیر و تفسیر از آنچه حقیقت و ماهیت ادب است، بین اهل نظر اختلاف باشد، دراین نکته خلاف نیست که بین ایلید هومر و شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتن و کمدی الهه دانتیه و غزل حافظ و آثار شکسپیر و آثار هوگو و داستانهای داستایوسکی، شباهت و قرابتی تمام در کار است و در بسیاری اوصاف و احوال مشابهت و مشارکت دارند و به نظر می‌آید که از جنس واحدی هستند و البته این امری است که بین همه آنها چنان عام و مشترک است که تفاوت فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان نتوانسته است این امر مشترک را از بین ببرد، همان حقیقت و جوهری است، که از آن به ادب و ادبیات تعبیر می‌کنند و از اوصاف عمده آن این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است و به‌همین سبب تمام آن آثار که ماهیت و حقیقت آنها ادب و ادبیات است، به تفاوت مراتب شورانگیزی و دلربائی موصوف هستند و همه دارای سبک و معنی خاص خویش می‌باشند و بدین ترتیب شاید بتوان گفت ادبیات عبارت است از آن گونه سخنانی که از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است و مردم آن سخنان را در خور ضبط و نقل دانسته‌اند و از خواندن و شنیدن آنها دگرگونه گشته‌اند. «بعلاوه ادبیات قلمروی بس وسیع دارد که قسمت عمده‌ای از



احوال و آثار نفسانی و اجتماعی انسان را در بر می گیرد، چنانکه از حوادث و وقایع شگفت‌انگیز زندگی قهرمانان حادثه جوی پرشور و شر گرفته تا اوهام و افکاری که در خاطر مردم گوشه‌نشین و منزوی خلجان دارد و از شورها و هیجانهای عاشقان کامجوی شهوت‌پرست گرفته تا مبهم‌ترین و تاریک‌ترین مواجید ذوقی مشایخ صوفیه همه در قلمرو ادبیات - جای دارند.» (۵۲)

همین نویسنده در مقاله «آشتی با ادبیات» درباره ادبیات فارسی می‌نویسد: «اگر آنچه انسان از ادبیات می‌جوید «معنی زندگی» باشد، ادبیات باید در هر دوره‌ای مسائل آن زمان را پاسخ گوید. فی‌المثل امروز مردم با مسائل تازه‌ای مواجه گشته‌اند، مسائلی که مولود اوضاع و احوال زندگی امروز است و هرگز به‌خاطر گذشتگان نگذشته است... گذشتگان مجبور نبودند درباره تأمین عدالت اجتماعی و یا استقرار صلح عمومی، عبث، خیالبافی کنند، ادبیات هم بدون ضرورت درین باب نمی‌توانست اظهار نظر کند، اینها، که گذشتگان هرگز مورد توجه قرار ندادند، پرسشهایی هستند که مردم امروز، ناچار، می‌خواهند پاسخ‌هایی برای آن بیابند و روزی که ادبیات در پی حل این مسائل برآید و بکوشد که زندگی امروزه مردم را معنی کند، کسانی که مدتهاست با ادبیات قهر کرده‌اند، بی‌شک با آن آشتی خواهند نمود و ادبیات زنده و پر ارج ایران هم خواهد توانست با ادبیات ملتهای بزرگ متمدن رقابت کند.» (۵۳)

### آل احمد و مسائل حیات:

آل احمد نیز عقیده داشت که: «ادبیات برخورد با مسائل حیات است یعنی مواجهه آدمی با زندگی، آدمی که ورای خورد و خواب و خشم و شهوت، غم دیگری هم دارد.»

«می‌دانیم که در فلسفه از راه قیاس به مفاهیم اصلی حیات و علت و معلول‌های اولیه می‌رسیدند، به این طریق، فلسفه برخوردی است با مسائل حیات منتها



با عظمت مسائل یا با مسائل عظیم. به این تعبیر ادبیات برخورد با همان مسائل است، منتها از راه جزئیات، از راه استقراء. اگر فلسفه از راه قیاس کلیات، در جستجوی کشف مسائل زندگی است، در ادبیات از راه کاوش در موارد تک و بی نام و نشان، به همان کلیات می‌رسند. پس ادبیات روی دیگر سکه فلسفه است یا دست کم راهی است به آن یا شعبه‌ای از آن و به هر صورت برخورد یک نویسنده یا شاعر با زندگی و مسائل آن، فلسفه اوست.»

### مسائل و مشخصات ادب معاصر:

آل احمد درباره مشخصات ادبیات معاصر ایران معتقد است که اولین مشخصه ادبیات معاصر، صف آرایی میان کهنه و نو، میان پیر و جوان و میان نسلها و طبقات است که جدالی است در میان خوش‌بینی و بدبینی و میان تمایلات متضاد و دیدهای متخالف.

دومین مشخصه ادبیات معاصر که نشانی از همین صف آراییهاست «بدبینی» است که اگر چه در گذشته نیز سابقه دارد، اما روح انتقادی مبتنی بر این بدبینی در ادب معاصر محسوس‌تر جلوه کرده است.

سومین مشخصه ادبیات معاصر، انسان دوستی آن است که به همین جهت ادبیات معاصر قانع و متواضع شده است.

چهارمین مشخصه ادبیات معاصر، تأثیر پذیری فراوان آن از ترجمه است.<sup>۵۲</sup>

### تدریس ادب ملی و هدفهای آن:

این نکته که تدریس ادبیات ملی باید دارای چه هدفها و نتایجی باشد نیز درخور توجه است. به نظر بعضی از محققان، از تدریس ادبیات ملی باید چند نتیجه بدست بیاید:



۱- آشنائی مردم با مآثر و سنن فکری و ذوقی گذشتگان خود که موجب دلبستگی ایشان به کشور و ملت و ایجاد نحوه تفکر و ذوق خاص ملی می گردد و این خود یکی از مهمترین مبانی ملیت به شمار می رود.

۲- آموختن شیوه های مختلف تجزیه امور و تعقل منطقی و ادراک جمال است که بوسیله آن ذوق فردی پرورش می یابد. پس از آن، آشنا شدن با اصول و قواعد زبان و آموختن طرق گوناگونی که برای بیان معنی و مقصود در هر زبانی امکان پذیر است.

۳- نتیجه دیگری که باید از تدریس ادبیات انتظار داشت پرورش ذهن و قوای فکری مردم است به طوریکه بتوانند از ثمره تجربیات و اندیشه بزرگان گذشته بهره بگیرند و امور زندگی را دقیق تر و بهتر دریابند و به این طریق مسائل را وسیع تر و روشن تر ادراک کنند.

۴- برخی نیز غایت تحصیل ادبیات را مهارت یافتن در نظم و نثر می دانند و معتقدند که ادبیات باید شامل یک روح انتقادی باشد که شاعر یا نویسنده را قادر سازد از حوادث طبیعی یا نواقص اجتماعی به نحوی سخن گوید که در اذهان مؤثر افتد و مکنونات خاطر خود را در ذهن خوانندگان جایگزین سازد. اگر چه در ادب ما معمولاً این روح انتقادی شدید نبوده است، اما کسانی چون خیام، سعدی، حافظ، عبید به عقائد غیرانسانی، تقلیدها، ریاکاریهای اجتماعی سخت تاخته اند و عرفا نیز با انتقاد از معایب اخلاقی و اجتماعی، مردم را به دوری از رذائل فرا خوانده اند. اما آثار اروپائیان چون شکسپیر، دانتیه، هوگو، روسو، ولتر و مونتسکیو از روح انتقادی شدیدتری برخوردارند. بدین ترتیب ادبیات یک پدیده زنده اجتماعی است. و به همین جهت اختلافات اجتماعی و نژادی ملل باعث شده است که ادبیات هریک از ایشان با ویژگیهای خاص، ممتاز گردد. چنانکه فی المثل اختصاص ادبیات یونان به فلسفه و درام، کمدی و تراژدی امتیاز ادبیات هندی به نقل قصص از زبان حیوانات و تعمق فوق العاده در بیان و اختصاص ادب فارسی به انواع شعر غنائی و افکار فلسفی و



عرفانی است. ادبیات آینه‌ای است که در هر دوره تصویر همان دوران را آشکار می‌سازد. فی‌المثل فردوسی که در دوره‌ای زندگی می‌کند که خراسان را اضطراب و جنگ‌های داخلی فرا گرفته، طبیعتاً تمایلی به نظم داستانهای حماسی و رزمی پیدا می‌کند و فساد و تباهیهای بعد از حمله مغول، انتقادگیری چون عبید زاکانی را می‌پرورد.

بنابراین هر انقلاب ادبی یا عملی همیشه بر اثر یک تحول اجتماعی پدید آمده است. فی‌المثل در سال ۱۳۲ هجری که حوادث و انقلابات متعدد دولت بنی‌عباس را روی کار می‌آورد، فرهنگ عرب، رنگ ایرانی می‌گیرد و ایرانیان متمدن که در دربار عباسیان راه یافته‌اند، یک نهضت ادبی و علمی عظیم را به راه می‌اندازند. در اروپا نیز جنگ‌های صلیبی و اختلاط مسلمانان و اروپائیان موجب گریز از تنزل قرون وسطائی شد و منجر به ایجاد تجدد ادبی و صنعتی اروپا گردید.

محتوی آثار ادبی نیز خواه ناخواه متأثر از حوادث تاریخی و سیاسی است، فی‌المثل در دوره سامانی و غزنوی غرور و حس رزمی بر فکر شاعر ایرانی غلبه دارد که این امر نتیجه رفاه اجتماعی و غرور بازیافته مردم ایران است، اما در دوره بعد از مغول مخصوصاً در عصر صفویه عجز و ناتوانی در شعر راه می‌یابد. اما طبیعتاً بعضی از تفکرات ادبی نیز خاص زمانی بخصوص نیستند.



### منابع:

- ۱- فره‌وشی، بهرام، فرهنگ پهلوی، تهران، ۱۳۴۶، واژه «دیپ»
- ۲ تا ۸- کارلو الفونسو تالینو، لفظ ادب، ترجمه دکتر مظفر بختیار، ۱۳۴۶، ص ۲ و ۳ - تاج العروس من جواهر القاموس، ج ۱، ص ۱۴۴
- ۹- فردوسی، حکیم ابوالقاسم، شاهنامه، به تصحیح مول، کتابهای جیبی، تهران، ۱/۱۷/۵۵
- ۱۰- همانجا، ۱/۱۱۶/۲۳۹
- ۱۱- همانجا، ۲/۱۸۸/۲۱۱۹
- ۱۲- همانجا، ۲/۲۲۴/۱۷۷
- ۱۳- همانجا، ۲/۳۰۰/۴۸۵
- ۱۴- همانجا، ۳/۱۴۸/۲۸
- ۱۵- همانجا، ۳/۱۷۵/۶۷۴
- ۱۶- همانجا، ۴/۱۴۵/۱۳۵
- ۱۷- همانجا، ۴/۱۹۴/۳۲۹
- ۱۸- مآخذ شماره ۲، ص ۴
- ۱۹- بامداد، محمدعلی، ادب چیست و ادیب کیست، اشرفی، تهران، ۱۳۴۳، ص ۸ و ۲۰ و ۲۱، همانجا ص ۵ و ۲۵
- ۲۲- محمدی دکتر محمد، ادب و اخلاق در ایران پیش از اسلام، فرهنگ و هنر، تهران، ص ۲۶
- ۲۳- مآخذ شماره ۱۹، ص ۸، ۱۱ و ۱۲
- ۲۴- مآخذ شماره ۲، ص ۱۱
- ۲۵- زرین کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، جلد اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴، ص ۶
- ۲۶-؟؟، وظیفه ادبیات، ترجمه ابوالحسن نجفی، زمان، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۱۲
- ۲۷- گریس، ویلیام، ادبیات و بازتاب آن، عزب دفتری، بهروز، (ترجمه و تألیف)، آگاه، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۰
- ۲۸- مآخذ شماره ۲۶، ص ۱۵۵
- ۲۹- همانجا ص ۱۵۹
- ۳۰- همانجا ص ۱۵۹
- ۳۱- همانجا ص ۱۲۲
- ۳۲- همانجا ص ۱۶۴، ۱۶۵
- ۳۳- همانجا ص ۵۵
- ۳۴- مآخذ شماره ۲۷، ص ۲۱
- ۳۵- مآخذ شماره ۲۶، ص ۸۷



۳۶- همانجا ص ۸۷

۳۷- همانجا ص ۱۲۰

۳۸- همانجا ص ۱۲۱

۳۹- رحیمی، مصطفی، یأس فلسفی، ۱۳۴۹، فرمند، تهران، ص ۶۰

۴۰- همانجا، ص ۶۰

۴۱- همانجا، ص ۶۷

۴۲- بارت، رولان، نقد تفسیری، ترجمه محمد تقی غیائی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۲، ص ۳۰ تا ۳۲

۴۴- سارتر، ژان پل، ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، تهران زمان، ص ۶۳

۴۵- ر.ک. مآخذ شماره ۴۱

۴۶- همانجا ص ۶۳

۴۷- همانجا ص ۱۲

۴۸-؟؟، تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف، مرکز نشر سپهر، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۸۷

۴۹- همانجا ص ۱۸۸

۵۰- مآخذ شماره ۲۶، ص ۶۰

۵۱- تولد شعر، ص ۱۹۹

۵۲- مآخذ شماره ۲۵، ص ۶ و ۷ و ۸

۵۳- زرین کوب، عبدالحسین، نه شرقی نه غربی، انسانی، تهران امیرکبیر، ۱۳۵۳، ص ۳۲۱

۵۴- آل احمد، چند نکته درباره شخصیات کلی ادبیات معاصر، ماهنامه فرهنگ، شماره ۲، ص

۹۷-۱۰۲



### شعر

بگشای زبان چو ابر در ساز  
چون چرخ، به رشته سخن پیچ  
چنگ است فلک، سخن، صدایش  
تا نخل زمانه بار دارد  
ز الماس ستاره، چرخ اخضر  
نظم گهری چو رشته در  
شعر است لطیفه الهی  
شعر ابروی دانش است و الهام  
از نغمه در این بلند قانون  
شعر است ترازوئی زمان را  
در خود چو فرو رود سخن ساز  
از تیشه فکر جان خراشد  
آن شعر بود که چون بخوانی  
دریای سخن پر آب باید  
هر نقطه که معنی ترش نیست  
تا گوهر معنی ایستد دیر

وز در صدف سپهر پر ساز  
کز گردش چرخ نگسلد هیچ  
از چنگ، بود غرض نوایش  
شاخش ورق سخن نگارد  
چون شعر، نسفته هیچ گوهر  
از عیب تهی و از هنر پر  
مضمون سپیدی و سیاهی  
لیکن نشود سپید از ایام  
خارج شود آنچه نیست موزون  
وزنی نبود در آن، جهان را  
ز آن سوی سپهرش آید آواز  
جان ابدی از او تراشد  
از جات رباید از روانی  
کز بحر تهی، گهر نیاید  
باشد صدفی که گوهرش نیست  
الفاظ کن آهین، چو شمشیر...



مذہب الہی رومی

JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY  
Kashmir Division - Srinagar



## شعر فارسی

نکته نگهدار، ببین چون بود  
نکته سنجیده که موزون بود  
قافیه سنجان که سخن برکشند  
گنج دو عالم به سخن درکشند  
بلبل عرشند سخن پروران  
باز چه مانند به آن دیگران  
ز آتش فکرت چو پریشان شوند  
با ملک از جمله خویشان شوند  
شعر ترا سدره نشانی دهد  
سلطنت ملک معانی دهد...

(نظامی)

## شعر:

«شعر» در لغت به معنی دانش و فهم و ادراک است که چامه، سرود، سخن و چکامه نیز خوانده شده است و در تعریف آن گفته‌اند که: کلامی است موزون و مقفی که دارای معنی باشد (۱) و این تعریف شعر است در مقابل نثر مرسل که عبارت است از کلام غیرموزون. زیرا معمولاً نثر را با سلب مختصات نظم تعریف می‌کنند و می‌گویند که کلامی است غیر منظوم یا آزاد از قیود نظم، یا سخن بی‌وزن و بی‌قافیه. (۲) چه از روزی که انسان شعر را شناخته است، آنرا ملازم وزن یافته است و آهنگ و وزن شعر او



را مسحور و مفتون خویش ساخته است، به همین جهت ارسطو که نخستین کسی است که رساله‌ای درباره شعر از او در دست است، شعر را در مقابل نثر قرار می‌دهد و از شعر، سخن موزون را اداره می‌نماید. حکمای دوره اسلامی نیز همیشه شعر را همراه و همزاد وزن شناخته‌اند، چنانکه ابوعلی سینا می‌گوید: شعر سخنی است خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد (۳).

### تفاوت شعر و نظم:

«... ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است و اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر را که مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است، جزء ماهیت آن نمی‌شمارد و معتقد است که بسیاری از سخنان منظوم را که موضوع آنها فی‌المثل پزشکی و طبیعیات است، از جنس شعر نباید به شمار آورد... ابوعلی سینا می‌گوید: «منطقی را به هیچ یک از وزن و تساوی و قافیه نظری نیست مگر اینکه ببیند که چگونه سخن، خیال‌انگیز و شوراننده می‌شود...» (۴)

### شعر و تخیل:

خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب اساس الاقتباس... می‌نویسد: (۵)  
«... صنعت شعری، ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع، تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد و اطلاق اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخران بر معنی دیگر است و محققان، متأخران شعر را حدی گفته‌اند جامع دو معنی بر وجه اتم و آن این است که گویند: شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال موزون متساوی، مقفی و نظر منطقی خاص است به تخیل، و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی، اقتضاء تخیل کند...»،  
پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفی، چه



برحسب این عرف، هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، خواه صادق باشد و خواه کاذب، و اگر همه به مثل توحید خالص یا هذیانات محض باشد، آنرا شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود اگر چه مخیل بود آنرا شعر نخوانند. اما قدما، شعر، کلام مخیل را گفته‌اند و اگر چه موزون حقیقی نبوده است...»

علامه حلی در کتاب جواهر النضید در تفسیر بیانات خواجه نصیرالدین طوسی توضیحات دقیق‌تری می‌دهد و چنین می‌نویسد: «... صاحب منطق، قیاسات شعری را بر روشی که خلاف روش شاعران امروز است، وضع کرده است زیرا شعر در روزگار ما از جهت صورتی عرضی در لفظ، شعر خوانده می‌شود و آن وزن و قوافی است که در کتاب عروض شمرده‌اند و به آنچه دارای یکی از اوزان معین در کتاب عروض و ملازم قافیه نباشد، در روزگار ما شعر نمی‌گویند... و این در زبان عربی و فارسی و ترکی یکسان است... و شعر ملکه‌ای است که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات مخصوص نفسانی مطلوب باشد، قادر شوند و مراد از تخیل، تأثیر کلام است در نفس از جهت قبض یا بسط و یا جز آن...» (۶)

### شعر کلام مخیل:

استاد دکتر خانلری عقیده دارند که: «شعر سخنی است که مخیل باشد یعنی در دل بنشیند و حالتی از غم یا شادی برانگیزد اما عامه این گفته‌های مکرر را در گوش نگرفتند و باز شعر را با نثر سنجیدند و در آن قافیه و وزنی بیش یافتند. این سنجش بی‌سبب نیست و می‌دانیم که هریک از هنرها با مایه‌ای سروکار دارد، مایه نقاش خط و رنگ است و مایه موسیقی صوت... شعر نیز با کلمه کار می‌کند، یعنی لفظی که نشانه معنی خاص است و این همان مایه است که در نثر هم هست و خویشاوندی شعر و نثر از اینجا است... شعر و نثر در مایه کار شریک‌اند اما در شیوه و غرض یکسان نیستند.



## نثر و شعر

نثر، برای بیان امور معقول یا محسوس به کار می‌رود، نویسنده، حقیقتی را که خود بدان گرویده یعنی آنرا پذیرفته است می‌خواهد بیان و اثبات کند به طریقی که خواننده آنرا بپذیرد، یا نویسنده امری را احساس و ادراک کرده است و غرض او از نوشتن آن است که این ادراک را به وسیله نشانه‌هایی که از پیش میان او و خواننده معهود بوده است به ذهن خواننده القاء کند... توالی و ترتیب این مقدمات در حصول نتیجه، شرط لازم است... پس سروکار نثر با امور هستی و عقلی است اما شعر، حالت انفعالی، یعنی شادی یا غمی که در دل گوینده پدید آمده است، می‌خواهد همین حالت یا نظیر آن را در شنونده ایجاد کند. فرق این حال با ادراک و تصدیق آن است که از مقدمات معین مرکب حاصل نمی‌شود... غرض شاعر انتقال صورت ذهنی نیست بلکه القاء حالت نفسانی است... و برای رسیدن به این منظور لازم نیست که همه جزئیات منظره خارجی را در ذهن شنونده تصویر کند... پس شعر و نثر در یک امر با هم اشتراک دارند و آن مایه کار است که کلمات باشد، اما از دو جهت با هم مختلفند یکی از جهت غرض و دیگری در شیوه کار... و شعر اگر چه با نثر هم مایه است، با موسیقی، خویشی نزدیکتری دارد اما شعر از این جهت که اصواتش حاکی از معنی خاصی است در بیان حالات دقیق‌تر و صریح‌تر از موسیقی است اما به همین سبب شاعر در ترکیب و تلفیق اصوات دست و بالش بسته‌تر است و ناچار باید تابع حدود و قیود سخن باشد. از آنچه گذشت دانستیم که شعر دو وجه دارد: یکی صورت آن است که صورتهای ملفوظ و آهنگ و وزن آن و دیگر معانی که از آن صورتهای به حسب وضع، در ذهن حاصل می‌شود. این هر دو وجه باهم در ایجاد حالت نفسانی که غرض شعر است تأثیر دارد...» (۷)



## زبان شعر و زبان نثر

استاد دکتر خانلری در مورد زبان نثر و زبان شعر می‌نویسند:

«... نثر اگر به حسب تعریف ما برای اثبات امری یا بیان حقیقتی یا ارسال

خبری به کار برود، زبانش همان زبان گفتار و زبان علم است. زبانی تنگ میدان و محدود، با الفاظی صریح و معین و تبدیل ناپذیر. اما اگر نویسنده بخواهد که در خواننده به طریقی تأثیر کند و حالتی در او پدید آورد، به قلمرو شاعری پا گذاشته است و ناچار باید زبان شعر را اختیار کند و در این حال نوشته او، نوعی از شعر شمرده می‌شود.

نخستین نکته‌ای که درباره زبان شعر باید گفت این است که در آن، لفظ به دو اعتبار در کار است: یکی به اعتبار دلالت بر معنی و دیگر به اعتبار صورت و هیئت خاص خود. شاعر به صورت الفاظ بی‌اعتنا نیست. هر کلمه‌ای نزد او چهره‌ای دارد، درست مانند چهرهٔ مردمان: یکی سرد و خشک و یکی گیرنده و دلنشین، این یک نرم و دلاویز، آن یک تند و خشم‌انگیز. اینجا کلمات سکه‌های بی‌زبان نیستند، جان دارند و با هم مهر و کین می‌ورزند، مجمع بعضی هم لطف و آرامش است و اجتماع بعضی دیگر سراسر ستیز و پرخاش، شاعر با این وجودهای زنده سروکار دارد، خوی و چهرهٔ هریک را خوب می‌شناسد، یکی را می‌خواند، یکی را می‌راند، این را با آن آشتی می‌دهد، آنرا از این جدا می‌کند، به تدبیر و افسون از این پراکندگان، گروهی می‌سازد که همدل و هماهنگ، به فرمان او روان می‌شوند تا دل و جان شنونده را به کمند بیاورند و او را به آنجا ببرند که شاعر خواسته است... زبان نثر ساخته و پرداخته اجتماع است و فرد جز پذیرفتن آن چاره‌ای ندارد، اما زبان شعر را خود شاعر می‌سازد... در بازار نثر همین که سکه لفظ از رواج افتاد، دیگر قابل داد و ستد نیست اما در عالم شعر، خود شاعر است که سکه‌ها را رواج می‌دهد، پس در اینجا هیچ سکه‌ای ناروا نیست شاعر به گنجینه الفاظ کهن راه دارد... آزادی و اختیار شاعر در انتخاب الفاظ به او



مجال می‌دهد که کلمات را، نه همان برای بیان معنی، بلکه از نظر صورت نیز برگزیند و به طریقی خاص مرتب کند [و] در ترکیب کلام نیز شاعر می‌تواند از عادت جاری تجاوز کند...» (۸)

«... حاصل این گفتگو آنکه زبان شعر، زبانی کار کرده و دقیق و صیقل یافته است و در آن هیچ سهل‌انگاری و مسامحه‌ای روا نیست زیرا که هم هدف و غرض آن بسیار دقیق‌تر و عالی‌تر از زبان گفتار و زبان نثر است و هم توقع شنونده و خواننده از آن بیشتر است، به سبب همین دقت و ظرافت بیان است که شعر در خاطره‌ها می‌ماند و بر اثر آن در زبان جاری نیز تأثیر می‌کند، در همه زبانها اصول قصاحت و بلاغت بیشتر تابع زبان شعر است، زیرا که در ساختمان آن دقت و مراقبت ذهن به کار رفته است نه زبان گفتار که وسائل و لوازم جدا و خاصی برای بیان معانی و حالات دارد و نه زبان نثر که جز ابلاغ معانی ساده و صریح وظیفه‌ای ندارد...» (۹)

### نثر مرسل و شعر:

مقصود از نثر در این گفتار نثر مکتوب مرسل است که آنرا به اختصار می‌توان چنین تعریف کرد:

«کلامی که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسائی و با نظم مکرر و منطقی بیان می‌شود و تنها وظیفه لفظ در آن بیان معنی است، جمل با مراعات موازین دستوری به یکدیگر می‌پیوندند و معانی بی‌هیچگونه قطع و انحرافی بیان می‌شوند و راست و مستقیم پیش می‌روند، وصل و فصل جمل، بر مبنای توالی افکار و روش طبیعی و قواعد مشخص زبان، استوار است...» (۱۰)

### نثر و مختصات نظم:

گفتیم که نثر کلامی است که اجزای آن مانند نظم به قطعات مساوی و متوازن



و متقارن تقسیم نمی‌شود، بلکه تنها با مراعات و به اقتضای معنی و قواعد زبان، تلفیق و ترکیب می‌گردد و رابطه معنوی است که قطعات کلام را به یکدیگر می‌پیوندد در صورتی که در نظم، کلام به اجزائی مستقل و مجزا تقسیم می‌شود و پیوستگی معنوی بین اجزاء کلام، معمولاً در حدی است که معنی نخست از ثانی بیگانه نباشد و گاه، هر مصرع و در بیشتر اقسام نظم، هر بیت، مستقلاً معنی خاصی را بیان می‌کند که با معانی قبل و بعد پیوسته نیست. (۱۱) به این جهت شیوه کلام، به نظم اجازه می‌دهد که قطعات در آن جدا از یکدیگر، در برابر و در پی هم قرار گیرند و این نخستین مرحله وزن است که می‌توان از آن، به مقارنه تعبیر نمود. بعلاوه وزن در شعر عبارت است از تقسیم کلام به قرائن متناسب و متشکل که در برابر و در پی هم قرار می‌گیرند و این مفهوم وزن، آنطور محدود و مشخص نیست که نثر استعداد پذیرش مراحل از آن رانداشته باشد... و نثر می‌تواند گاه تا حد تساوی تقریبی هجاها، موزون باشد، در حالی که هنوز در عرف ارباب ادب می‌توان نام نثر را بر آن نهاد. بنابراین اختصاص وزن به نظم، تعبیری جامع و تمام نیست و تقلید نثر از اوزان شعری، از حد معینی فراتر نمی‌رود و همواره حد فاصل خاصی را در میان نگاه می‌دارد و این حد فاصل، همان وزن عروضی کامل است نه مطلق وزن.

قافیه نیز که یکی از دو فصل ممیز نظم از نثر شمرده می‌شود در نثر نیز بکار می‌رود که سجع خوانده می‌شود، همین کیفیت موجب شده است که در علم بلاغت، بعضی از ارباب فن، قافیه را بین نظم و نثر مشترک بدانند و فرق بین نظم و نثر را تنها در وزن و قافیه با این شرط که کلام منشور به طریق قوافی شعری، مسجع نباشد، توجیه کنند در حالی که می‌دانیم نثر فارسی، در مراحل فنی از این حد نیز فراتر رفته است. کوتاه سخن اینکه، قافیه در نثر نیز مانند نظم مؤخر از وزن است که در آغاز به صورت کلماتی هماهنگ (نه مقفی و مسجع) و در انتهای قطعات نمودار می‌شود و سپس بتدریج این هماهنگی نسبی به هماهنگی کامل که از آن به مسجع یا ازدواج تعبیر شده



است، می‌انجامد. (۱۲)

### شعر خوب:

مرحوم بهار معتقد بود که: شعر خوب یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد، لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع، وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد و مقررات نظم، هیچ کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند، هرچه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن یک شعر یا ساختن یک غزل، قوی‌تر و نجیب‌تر باشد، آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود. (۱۳)

### اثر گذاری شعر:

شعر از جهت شعر بودنش به وزن و قافیه احتیاج دارد و از جهت کلام بودن نیازمند به اینکه بتواند در نفوس انسانی تأثیر بگذارد و با صنعتکاریهایی از حدود حرفهای عادی خارج باشد، اما تأثیر در نفوس شرط مهم شعر است و این همان قوه مرموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نائل می‌شود که در نفوس تصرف کند و تأثیر، یعنی عاطفه و خیالی را که در آن هست به دیگران سرایت دهد، آنچه شعر در نفس بر می‌انگیزد، ممکن است که یک حس زیبایی باشد یا زشتی، یک عاطفه شدید باشد یا یک درد مستمر، اما شرط اصلی قبول شعر همین جاست. (۱۴)

### شعر رستاخیر و آژه‌ها:

از تعریفات تازه و متفاوتی که درباره شعر شده است یکی این است که: «... شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود،



عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی... تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد. عللی شناخته شده و عللی غیرقابل شناخت، اتفاقاً شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول، در تمام ساحات، قابل تعلیل و تحلیل نیست، نمونه‌اش شعر حافظ، شما نمی‌توانید بگوئید در:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم

مست و آشفته به خلوت‌گه راز آمده‌ای

تمایز این زبان، از زبان مبتذل روزمره، در توازن دو مصراع و برابری آنها با وزن فاعلا فعلاتن فعلاتن فعلن است که مثلاً در زبان روزمره، کسی به صورت موزون سخن نمی‌گوید و نیز نمی‌توانید بگوئید هماهنگی و تقارن قافیه‌های راز و نیاز در طول غزل و... است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک تک کلمات را که متمایز از زبان روزمره است دلیل شعریت آن بدانید و می‌بینید که هیچ استعاره و مجاز و کنایه و تشبیهی هم در آن نیست، هرچه هست در نفس کاربرد زبان است... ایماژ هم در این بیت نقشی ندارد... هیچ نکته عرفانی یا فلسفی یا اجتماعی هم در آن نیست. پس چیست وجه شعریت این بیت و وجه عدم شعریت بسیاری از ابیاتی که تمام این خصوصیات را دارند و شعر نیستند؟ یکی از صورت‌گران روسی شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته، زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتباری و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر و ای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود مثلاً همان تعبیر «چه سنجد؟» در بیت حافظ، مرکز این رستاخیز است...» (۱۵)



### منابع:

- ۱- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، چاپ مصر، ۲/۳۰۳ به نقل از صفحه ۲۳ و ۲۲۸ شعر بی دروغ، شعر بی نقاب.
- ۲- خطیبی، حسین، فن نثر، جلد اول، ۱۳۶۶، ص ۲۷
- ۳- خانلری، وزن شعر فارسی، چاپ چهارم، انتشارات توس، ص ۱۳
- ۴- مآخذ قبل، ص ۱۳، ۱۴
- ۵- همانجا ص ۱۴
- ۶- همانجا ص ۱۴ و ۱۵
- ۷- خانلری، دکتر پرویز، هفتاد سخن، شعر و هنر، جلد اول، توس، ۱۵۰ تا ۱۵۳
- ۸- مآخذ قبل، ص ۱۵۸ تا ۱۶۰
- ۹- همانجا، ص ۱۸۰
- ۱۰- خطیبی، دکتر حسین، فن نثر، ص ۲۹
- ۱۱- مقدمه ابن خلدون، ص ۴۱۹
- ۱۲- همانجا، ص ۴۶
- ۱۳- بهار و ادب فارسی به کوشش محمد گلبن، جلد اول، ص ۳
- ۱۴- زرین کوب، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، ص ۲۴
- ۱۵- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا، موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۴ و ۵



## بحثی کلی دربارهٔ قالبهای شعر فارسی

### قالب چیست؟

لفظ قالب معرب کالب و مأخوذ از یونانی است. این کلمه در فارسی به صورت کالبد و در معنای قالب نیز بکار می‌رود.<sup>۱</sup> اما برخی از فرهنگ‌نویسان اصل این واژه را تازی می‌دانند و می‌نویسند: شکل و هیأت و پیکر و هیکل و تندیس است و کالب و کلوب نیز به معنی هرچیزی که در آن چیز دیگری را گذاشته تا به شکل آن متشکل گردد می‌باشد (۲). مرحوم دهخدا قالب را به معنی کالبد می‌داند (۳).

### موضوع قالب معنی:

فرنگیان واژه فرم را برای قالب در مفهومی وسیع‌تر از آنچه ما در فارسی به عنوان قالبهای شعری استعمال می‌کنیم به کار می‌برند، فی‌المثل ژان پل سارتر عقیده دارد که کلام از سه عنصر: صورت (Form) موضوع (Subject) و مفهوم و محتوی (Content) تشکیل می‌شود و صورت یا فرم در برداشت خاص سارتر، فنون و روشها و جایگاههای زمانی و مکانی خاصی است که برای ایجاد و بیان محتوی و مفهوم به کار می‌رود، به عبارت دیگر فرم یا قالب شعر، جامه‌ای است که بر پیکر مفاهیم و محتویات پوشانده می‌شود و تابعی است از محتوی که به اعتبار آن بوجود می‌آید<sup>۲</sup> و به عقیده تروتسکی رابطه صورت و مفهوم، همچون رابطه پوست و میوه است.<sup>۳</sup> بدین ترتیب همچنانکه برادلی نیز عقیده دارد، فرم و محتوی شعر جداگانه قابل درک نیستند (۴) اما تصور هریک بدون دیگری، ممکن است. گروهی چون لونا چارسکی معتقدند که



ابتدا باید صورت و محتوی شعر را از هم جدا کرد و سپس صورت شعر را مورد ارزیابی قرار داد، اما به طور کلی صورت باید هماهنگ با هدفهای محتوی و در خدمت آن باشد، بدین ترتیب همچنانکه از برداشت مشاهیر ادبی فوق‌الذکر استنباط می‌شود در نظر آنان قالب یا فرم شعر طبعاً نمی‌تواند محدود باشد.

### انواع قالبها:

وسعت و تنوع اندیشه آفرینندگان شعر، در زمانها و مکانها و شرایط گوناگون لحظه تولد شعر، به حدی از یکدیگر متمایز است که وزن و آهنگ و قالبهای مختلفی را ایجاب می‌کند که به هیچوجه در محدوده چهارده یا پانزده فرم یا قالب قراردادی که فی‌المثل در شعر فارسی رائج است، قابل اسارت نیست و بدین ترتیب اساساً نمی‌توان شعر را به اقسامی محدود کرد و شاعر نیز با دستیابی به هر اندیشه نو طبعاً می‌تواند به آفرینش قالبها و صورتهای مناسب و درخوری که صلاح می‌داند بپردازد، حتی برخی از نوپردازان و منتقدین بحدی طرفدار مفاهیم و محتویات شعر هستند که قالب شعر را با نظر دیگری می‌نگرند و عقیده دارند که محتوی به‌خاطر قالب به‌وجود نمی‌آید، قالب است که به‌خاطر محتوی به‌وجود می‌آید: «اصلاً من به قالب اهمیت نمی‌دهم، من معتقدم که شعر عبارت است از یک جرقه، یک حس، البته نه سطحی، یک حس تجربه شده عمیق، گروهی نیز عقیده دارند که فرم و قالب شعر یک تشریفات است منتها تشریفات برای انتقال یک مضمون.» (۷)

بدین ترتیب نه تقسیم بندی ارسطو که اشعار را به دو دسته کمدی و تراژدی تقسیم می‌کند (و شرح قالبها و انواع ادبی را فاقد است) و نه تقسیمات دیگری که پس از ارسطو برای انواع شعر شده است، (و بیشتر متکی بر جنبه‌های معنوی کلام است) دارای اعتبار ابدی است و در همه اینها یک نقص اساسی وجود دارد که تناسب و هماهنگی قالب و معنی و به‌ویژه ارزش قالب در آنها مورد توجه قرار نگرفته است.



## قالب‌های شعر فارسی:

نکته اساسی درباره قالب‌های شعر فارسی آن است که اقسام رائج این قالب‌های سنتی، از روز اول معمول و متداول نبوده و وقتی، شاعری، برای نخستین بار آنها را ابداع و ابتکار کرده است و شاعران دیگر بتدریج و به دلائل خاص ذوقی و امکانات القائی ویژه، قالب خاصی را پسندیده و به عنوان وسیله‌ای مناسب و معتنابه و شایسته یک نوع فکر به کار برده‌اند. چنانکه در دوره طاهری و صفاری قصیده هست ولی مثلاً مثنوی نیست، در دوره سامانی علاوه بر قصیده و مثنوی، تغزل و رباعی و دوبیتی را می‌بینیم و در همین دوره مستزاد و مسمط نیست. (ریکا در تاریخ ادبیات خود می‌نویسد که منشاء مثنوی و مسمط فارسی دری هر دو از فارسی میانه است \* همو با نقل عقیده بنونیست و برتلس اظهار عقیده می‌کند که تنها کار ایران بعد از اسلام این بوده است که وزن هجائی را با عروض کمی عربی تطبیق دهد). \* \*

شمس قیس رازی در المعجم در باب پدید آمدن وزن رباعی (ترانه) و شیفته شدن عامه مردم بدان حکایتی سخت دلکش نقل می‌کند و در طی آن اختراع وزن رباعی را با ابراز تردید به رودکی نسبت می‌دهد و آنرا معلول تصادفی ساده می‌شمارد (۸). پس در آغاز ادب بعد از اسلام ایران، قوالب شعر محدود است، چنانکه فی‌المثل قالب غزل به صورتی متصل و نظام یافته در قرن ششم ظهور کرده است. (۹) بدین ترتیب همچنانکه ضرورت‌های ذهنی شاعر قالب‌های تازه می‌سازد، طبعاً عدم هماهنگی یا نارسائی و کهنگی و قدمت قالبی که تأثیر بخشی و قدرت القائی خود را از دست داده است، به خودی خود، موجب زوال و فنا یا تغییراتی در آن می‌گردد. چنانکه یکی از لوازم شعر عروضی فارسی یعنی وزن، در بسیاری از موارد دستخوش تغییر شده و اوزان و بحور نامناسب و نامطبوع، جای خود را به وزنهای دلپذیر و خوشایند یا

\* ریکا، یان، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه شهابی، ص ۲۱۷

\* \* همانجا



تأثیربخش داده‌اند، فی‌المثل در دوره‌های طاهری، صفاری و سامانی، وزن‌ها کم و زیاد دارد و تعداد بحرهای نامطبوع در شعر این دوره‌ها از دوره‌های بعد بیشتر است، شمس قیس در این زمینه نکته‌ای دقیق دارد، او تعداد اوزان مورد استعمال عجم را تنها ده بحر می‌داند. (۱۰) بسیاری از قوالب شعر نیز که بنای آنها بر قافیه قرار دارد، از مستحدثات قرون بعد است.

### قالب و محتوای شعر:

بحث درباره قالب و محتوای شعر از دیرباز، در میان ادباء رواج داشته است: ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه دینوری در کتاب الشعر و الشعرا می‌نویسد: شعر را نیک بیازمودم، نوعی از آن دارای لفظی زیبا و معنایی دلکش است. نوعی دیگر هست که لفظی زیبا و شیرین دارد اما اگر ژرف بدان درنگری در معنی آن فایده‌تی نخواهی یافت و این نوع بسیار است. قسمتی دیگر از آن دارای معنی نیکو است اما لفظهای آن کوتاه و نارساست... و این شعر با آنکه دارای معنی و سبکی نیکوست آب و رونق آن کم است. (۱۱) در این کلام ابن قتیبه دینوری به سادگی می‌بینیم که به نظر او نیز غلبه قالب بر معنا و یا بالعکس در شعر بسیاری از شاعران مطرح است. گروهی قالب‌های موجود شعر فارسی را در یک چهارچوب قراردادی پذیرفته‌اند و عقیده دارند که از ترکیب و اجتماع وزن و قافیه و ردیف، قالب شعر بوجود می‌آید و دلیل تغییرات قوالب را نیز این می‌دانند که اندیشه و الفاظ و اوزان و قوافی بنا به احتیاج و ذوق شاعر و حال و مقام، تغییر می‌کند و بنابراین قوالب شعر نیز متفاوت می‌گردد.

### قالب‌ها از نظر وزن و قافیه:

قوالب شعر فارسی را از دو دیدگاه می‌توان ارزیابی و تقسیم کرد، از نظر وزن و از نظر قافیه، اما شعر به لحاظ وزن بر سه گونه است:



۱- شعر آهنگی که در دو قرینه تنها رعایت آهنگ بشود و هم وزن بودن و یک اندازه بودن تعداد هجاها شرط نباشد. شعر با این نوع وزن، قدیم‌ترین نوع اشعار است و نمونه‌های آن عبارتست از سرودهای ودا و مهاباراتا و رامایانا از آثار هندوان و زبور داوود و متن عربی سفر ایوب و ایللیاد و ادیسه هومر شاعر باستانی یونان و قسمت‌هایی از اوستا.

۲- شعر هجائی، اشعار هجائی به اشعاری می‌گویند که قرینه‌ها از نظر تعداد هجاها با هم برابر باشند ولی بلندی و کوتاهی هجاها رعایت نشود، چه بسا که هجاها بلند در مقابل هجاها کوتاه قرار گیرند: گائدهای زردشت و یشتها، شعر هجائی است. شعر هجائی در زبان پهلوی نیز معمول بوده و بعد از اسلام نیز تا مدتی ادامه داشته است. بقول ربیکا درین نوع شعر مینا بر شماره هجاهاست و کیفیت هجاها در آن مطرح نیست و بنابر نظر هنینگ مصرعها دارای قافیه و مبتنی بر تکیه است. (رک ربیکا ص ۲۱۷)

۳- شعر عروضی: اشعار عروضی که کامل شده شعر هجائی قدیم است سه شرط اصلی دارد که عبارتند از:

- ۱- برابر بودن تعداد هجاها.
- ۲- قرار گرفتن هجاها کوتاه در مقابل هجاها کوتاه و هجاها بلند در مقابل هجاها بلند.
- ۳- رعایت قافیه.

که از سه شرط فوق‌الذکر دو شرط اول، مستقلاً به وزن مربوط می‌شود (۱۲).

### از شعر هجایی تا عروضی:

به هر تقدیر اگر به رسم زبان‌شناسان، زبانهای ایرانی را به سه دوره تقسیم کنیم (ایران باستان، میانه و جدید) می‌توانیم برای شعر دوره نخستین قسمت‌هایی از اوستا را



شاهد بیاوریم و برای دوره دوم (از سه قرن پیش از میلاد مسیح تا قرن هفتم میلادی که ظهور اسلام است و بعضی تا قرن نهم میلادی را نیز جزء این مرحله به حساب می‌آورند.) آثاری به زبان پهلوی به وجود آمده است و برای مرحله سوم آثار منظوم دری را باید مثال آورد که ظاهراً کهنه‌ترین شعر موجود بعد از اسلام دری سرود مردم بخارا است (۱۲).

«ناقدان ادبی ایران در عهد اسلامی و تذکره نویسان فارسی که معمولاً تاریخ شعر ما را از دوره اسلامی آغاز می‌کنند، شعر ایران پیش از این تاریخ را سرودها و کلمات و گاه نثری می‌دانند که با راهها و آهنگهای موسیقی همراه بوده است و آنان که شعر فارسی را محصول دوره اسلامی نمی‌دانند یک بیت پهلوی هفت هجائی را که در اوائل دوره اسلامی یا پیش از آن به بهرام پنجم ملقب به گور (۴۲۰ - ۴۳۸ میلادی) نسبت داده می‌شد با برگردانیدن آن به پارسی دری و افزایش چند کلمه عربی و فارسی بر آن به صورت‌های مختلف عروضی در آورده» (۱۳) و آنرا نخستین شعر فارسی دانسته‌اند.

#### صورت قدیم:

من اوم شیرى شلنبک      او من اوم ببرى یلک

#### صورت جدید:

منم آن پیل دمان و مټم آن شیر یله      نام من بهرام گور، کنیتم بوجبله

علت این استنباط آن است که ادبای دوره اسلامی ایران با قالب‌های معین و محدودی از اوزان سروکار داشتند که در هریک از آنها شماره هجاهای بلند و کوتاه با نظم دقیق معلوم شده و این همان اوزانی است که اصطلاحاً آنها را اوزان عروضی می‌نامند و تصور می‌کنند که از اوزان عروضی عرب بوجود آمده است.

وجود شعر هفت هجائی منسوب به بهرام گور و اشعاری نظیر آن که در تذکره‌ها به عنوان نخستین اشعار فارسی ذکر شده است، نموداری از تکامل شعر هجائی



به طرف شعر عروضی است و نشان می‌دهد که هنوز وزن شعر فارسی به طور کامل در تحت تأثیر شعر عربی قرار نگرفته است ولی هرچه بیشتر آثار حمله مسلمانان عرب زبان به ایران ظاهرتر می‌شود، شعر هجائی نیز به شدت بیشتری به سوی عروضی شدن سیر می‌کند و به تدریج شعر ایرانی سیما و هیئت تازه‌ای به خود می‌گیرد و تطبیق آن بر قوالب و مقیاسهای عروضی امکان پذیر می‌گردد. البته نکته قابل اشاره آن است که در شعر پهلوی، گاهی علاوه بر تساوی هجاها در یک قطعه، تکیه هجاهای معین و آهنگ کلمات نیز مورد توجه بود و این همان حالتی است که هنوز در اشعار ولایتی ایران خصوصاً قدیم‌ترین هیئت‌های آن ملاحظه می‌کنیم (۱۴) و در اشعار شعرای دوره عروضی نیز این قبیل توجهات را به کرات می‌بینیم. در المعجم نیز فہلویاتی ذکر شده است که به سختی می‌توان نمونه‌های قدیم آنها را با اوزان عروضی تطبیق داد. (۱۵) بدین ترتیب گروهی عقیده یافته‌اند که وزن عروضی شعر فارسی اصولاً عربی نیست: «من معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلاً و مطلقاً عربی نیست، حتی دستگاه عروضی خلیل ابن احمد فراهیدی به عقیده من، مقتبس از اوزان پیش از اسلام ایران است، چون می‌گویند این خلیل احمد شاهزاده‌ای ایرانی بوده و در کتب رجالی نسب نامه‌اش را نوشته‌اند و بی‌شک با نوازندگان و دستگاههای موسیقی ایرانی سروکار داشته، یکی از دلایل اینک، او کتابی داشته بنام الايقاع الايقاعات که البته امروز در دست ما نیست.» استاد مرحوم احمد علی رجائی نوشته‌اند که: «طبع مستقیم و حقیقت‌جوی ابوریحان بیرونی در وضع عروض از طرف خلیل بن احمد شک کرده است و در کتاب تحقیق ماللہند عروض منسوب بدو را، مقتبس از ہندوان می‌داند و به تفصیل از چگونگی امر و اصطلاحات عروضی ہندی و انطباق نسبی آن با اصطلاحات عروضی عربی یاد می‌کند...» (۱۶)

نتیجه اینک: این اوزان حالات تکامل یافته اوزان قدیمی است، مثلاً اوزان ہجائی یا انواع دیگر. در همین باره استاد مرحوم مسعود فرزاد در رسالہ مبنای ریاضی



عروضی فارسی چنین می‌نویسد:

«نتیجه‌ای که می‌خواهیم بگیریم این است که اگر وزن رباعی دارای اصل ایرانی باشد (و این نکته روشن است که دارای اصل عربی نبوده، و اعراب آنرا از ما گرفته‌اند)، مسلم می‌شود که سیستم عروضی نیز مانند وزن رباعی (که جزء لایتجزای آن است) دارای اصل ایرانی بوده و از ایران به عربستان رفته، خلاصه کلام اینکه تا وقتی که مدعیان اقتباس اوزان عروضی ایران از عرب، به‌طور مقنعی دوره و نحوه کامل اوزان عرب را به‌طوریکه از همان آغاز ادبیات شعری در ایران اسلامی مورد استفاده عموم شاعران ایران واقع شده، به ثبوت نرسانیده‌اند، چاره‌ای نداریم جز اینکه یقین داشته باشیم که اوزان خوش آهنگ و بی‌نظیر ما، میراث مستقیم قبل از اسلام ما بوده و اوزان عروض عرب، اقتباس از سرمشقهای عروض اصیل ماست که خود نمونه کامل دقت و ظرافت هنری و علمی در سراسر جهان بوده است و به تمام احتمال همواره نیز خواهد بود.» (۱۷)

به عقیده این گروه، تطبیق اوزان شعر فارسی بر قوالب و مقیاسهای عروض و رعایت کردن قواعد و اصطلاحات عروضی عربی، هیچگاه دلیل عربی بودن اوزان شعر فارسی نیست. به عبارت دیگر شعر فارسی دری به تقلید از اوزان عربی ساخته نشده و هیچگونه شباهتی نیز میان اوزان عربی و فارسی نیست، مگر مواردی که تازی‌گویان اوزان ایرانی را از قبیل بحر متقارب محذوف یا مقصور یا بحر هرج مسدس محذوف و وزن ترانه، از ایرانیان گرفته‌اند، تا اینکه ایرانیان نیز به تقلید پاره‌ای از اوزان مخصوص عربی مبادرت کرده و آنها را از راه تکلف در شعر فارسی وارد کرده باشند. (۱۸) یان ریپکا درباره رابطه وزن شعر فارسی و عربی می‌نویسد: «به هر تقدیر مسلم است که بر اثر نفوذ شعر عربی، مبانی کهن وزن شعر، کنار گذاشته شده و عروض کمی جانشین آن گشته که اصولش، تقریباً با وزنهای کمی یونانی و رومی، مطابق است، وجه تمایز عروض فارسی دری از عروض کلاسیک: ساختمان عروض، ضرورت حتمی تساوی



اوزان در کلیه مصرعهای یک منظومه واحد، تقریباً فقدان کامل وقف، تصادف دو مصوت در انتهای یک کلمه و ابتدای کلمه بعد از آن بدون حذف یکی از آنها، قافیه و هجاهای خیلی دراز است. (ریکا تاریخ ادبیات ص ۱۵۵) تعداد بحور بسیار زیاد و همه آنها جز رباعی، مقتبس از عروض عرب است... اگر چه بعضی از اوزان اشعار عربی، آنها متداولترین و شاخصترین آنها (مثلاً طویل، بسیط، کامل، وافر) تقریباً در شعر فارسی مورد استعمال ندارد و برعکس در فارسی فقط اوزانی به کار می‌رود که در عربی یا نادر است و یا ایداً استعمال نمی‌شود و علت آن بی‌شک، اختلاف ساختمان هجاها در زبان فارسی دری و عربی است، ولی در فارسی کلاسیک شاعر حق اختراع اوزانی جدید را نداشته، مقید به اوزان تغییر ناپذیر موجود است و نیز به حکم تفاوت هجاهای فارسی و عربی است که اختیارات شاعری (ازاحیف) در بحور عروضی به حداقل ممکن می‌رسد، از طرف دیگر در شعر فارسی دری، هجاهای دراز رائج شد مانند این بیت مولوی:

شیخ خرقانی که چرخ ایوانش بود      چند روزی میل بادمجانش بود

شاید قبول وزن عروضی به وسیله شاعران ایرانی، علاوه بر امکانات وسیع القائی وزن و تأثیر آن در ارائه هرچه بهتر افکار و کمال سخن، یک نقطه نظر دیگر هم داشته باشد که آن نیز نزدیک تر شدن شعر به موسیقی است (۱۹). مسئله پیوند و آمیزش شعر با موسیقی، امری است که به عقیده «فرانسیس بیکن» پدر فلسفه، همیشه مورد پسند مردم بوده است اما این ارتباط در طریق همراه شدن شعر با موسیقی است نه تبدیل شدن به آن و در راه این همکاری و کشش، صورتهای گوناگونی پدید می‌آید که ناشی از موزیک کلمات و اصوات و وزن عمومی شعر است. بدین معنی که شاعر با توجه به موضوع و مفهوم شعر وزنی را برای کلام خود انتخاب می‌کند که باموزیک خاص و ویژه خویش بتواند به بهترین وضعی مقصود و مراد ذهنی او را به خواننده القاء کند. بنابراین چنین شاعری، هرگز برای بیان مفهومی غم‌انگیز و اندوه بار، وزنی تند و ضربی



و نشاط آفرین را انتخاب نمی‌کند، نمونه این عدم هم‌آهنگی وزن و معنی در قصیده  
صلح ملک الشعراء بهار مشهود است به مطلع:

فغان ز جغد جنگ و مرغوی او      که تا ابد بریده باد نای او  
موسیقی این قصیده که سراسر نوحه و زاری و بیان ناگواریهای جنگ است،  
بسیار نشاط آور است و این وزن شاد با محتوی غم‌انگیز کلام بهیچوجه هماهنگی ندارد  
و همین امر از تأثیر این شعر به طرز عجیبی می‌کاهد. اما حافظ در غزلی به مطلع:  
خوش آمد گل وز آن خوش‌تر نباشد      که در دستت به جز ساغر نباشد  
موسیقی شعر را با مضمون سرورآمیز غزل بسیار مناسب برگزیده است و عین  
این هماهنگی وزن و معنی را در این بیت منوچهری نیز می‌بینیم:

آفرین ز آن مرکب شب‌دیز نعل رخس سم  
اعوجی مادرش و آن مادرش را یحوم، شوی  
که وزن این شعر تا حد زیادی با حالات و جنبش‌های اسب هماهنگی دارد. اما  
این شعر عنصری که در آن نیز وصف اسب مطرح است از توافق وزن و معنی بی‌بهره  
است:

چهارپائی کش پیکر از هنرهموار      نگارگر ننگارد چو او به خامه نگار

### موسیقی کلمات:

حافظ در غزل زیر با انتخاب سیلابهای کشیده، طنین غم‌آلودی به شعر خود  
بخشیده و نقش غم را با ارائه وزن مناسب، در طول بیت به طرزی هماهنگ گسترده  
است:

نماز شام غریبان که گریه آغازم      به مویه‌های غریبانه قصه پردازم

من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب      مهیمنا به رفیقان خود رسان بازم

و در جای دیگر همو، با انتخاب هجاهای کوتاه، در ایجاد وزن موافق با



مضمونی شادمانه، به موفقیت چشمگیری رسیده است:

دردیر مغان آمد یارم قدحی در دست

مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

در بیت زیر نیز حافظ به مدد موزیک موجود در تلفظ کلمات و اصوات (مخصوصاً در مصراع دوم) و در نتیجه توالی صدای «دال»، توانسته است واقعاً انعکاسی را که در زیر گنبد می‌پیچد به خوبی بنمایاند:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادبودی که در این گنبد دوار بماند

بدین ترتیب استفاده از صداها و ایجاد حالتی که در شعر بتواند بیانگر صداها و خاصی باشد، خارج از بار معنوی کلمات، هنری است که شاعر با انتخاب کلمات مناسب و هماهنگ با مفاهیم از خود بروز می‌دهد، مثلاً اگر به این بیت فردوسی در داستان جنگ رستم و اشکبوس توجه کنیم:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخواست

تجانس صداها در مصراع دوم به خوبی ایجاد کننده صدای زه کمان خواهد بود، بنابراین انتخاب موزیک کلمات و وزن مناسب، یکی از شروط اصلی القاء و انگیزش شعر خواهد بود. وقتی فردوسی برای بیان حماسه جاودان خود، بحر متقارب را انتخاب می‌کند بدین دلیل است که این وزن را بیش از هر وزن دیگری برای بیان صحنه‌های نبرد متناسب می‌یابد و در آن استحکام و انعطاف بیشتری برای ارائه حماسه‌ها پیدا می‌کند. به همین جهت اگر به این اشعار فردوسی با آهنگ و مفاهیمی که در آنها است دقیق شویم، می‌بینیم که تأثیر این اشعار مستقیماً مدیون وزن مناسب آنهاست:

چو فردا برآید بلند آفتاب	من و گرز و میدان افراسیاب
که گفتت برو دست رستم ببند	نبندد مرا دست چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اختر کشد	که هر اختری لشکری بر کشد



به گرز گران بشکنم لشکرش      پراکنده سازم بهر کشورش

احتمالاً اگر فردوسی این اشعار را مثلاً در بحر هزج یا رمل می‌سرود، هرگز نمی‌توانست تا بدین حد تأثیربخش باشد و فلسفه استفاده از برخی از اوزان برای قالبهای خاص از شعر، به دلیل همین تأثیر آفرینی است. مثلاً برای قصیده سرائی به لحاظ آنکه قصیده‌ها معمولاً در دربار پادشاهان خوانده می‌شد، شاعران وزنهای پر فخامت و سنگین و پرشکوه و طنین را برمی‌گزیدند اما در غزل که شعری است بزمی و غنائی از وزنهای نشاط آوری چون هزج و رجز و سریع کمک می‌گرفتند و دو بیتی و رباعی نیز به دلیل خاص داشت، ناگفته نماند که برخی از شاعران نیز به برخی از اوزان علاقه بیشتری نشان داده‌اند و آثار خود را به وزن یا اوزانی خاص محدود کرده‌اند. حتی در اشعار شاعران غزل‌سرا، درصد استعمال برخی از وزن‌ها به دلایل خاصی بیشتر از اوزان دیگر است، (۲۰) بدین ترتیب، شاعر از کلمه گرفته تا مصرع و از بیت تا غزل و قصیده و... همه جا تجانس وزن‌ها و الفاظ و مفهوم را ارزیابی می‌کند تا نوعی تفاهم و قرابت میان اندیشه خود و کلمات و ذهن خواننده ایجاد کند. حافظ استاد این قبیل بهره‌گیریهاست، او به اثر صوتی مصوتها واقف است و بهترین بهره‌های فنی را از این طریق می‌برد:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

که در مصراع‌ی توالی آنهمه «بی» و در مصرع دوم توالی آنهمه «آ» نشان می‌دهد که حافظ چگونه به طنین حروف می‌اندیشد و مناسب‌ترین فکرها را بر آن سوار می‌کند:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد

که تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز

در اینجا تجسم زنگ و صدای کلمه به اندازه معنی آن در شعر نقش دارد حتی نقش تجسم و صدای کلمه گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنای آن نمودار می‌شود، یعنی



قدرت مادی کلمه بیشتر از قدرت ادراکی آن است، همانطور که برعکس در نثر معنای کلمه بیشتر از خود آن قدرت دارد. (۲۱)

### وزن و رابطه آن با قالب‌ها:

پیش از آنکه به ذکر شواهدی در زمینه برخورد شاعران با امکانات گسترده وزن پردازیم، لازم است به این نکته اشاره کنیم که قدیم‌ترین توجه علمی به هماهنگی وزن و مفاهیم شعر یا به عبارت ساده‌تر، توضیح ارتباط میان وزن و مفاهیم موجود در شعر، مربوط به ارسطو است.

وی در رساله فن شعر (بوطیقا) که وزن را یکی از وسائل تقلید می‌داند، (۲۲) این عقیده را ابراز می‌کند که درک آهنگ و وزن در نهاد ما است (۲۳) و سخن در هر قسمتی، به وسیله‌ای، مطبوع و دلنشین می‌گردد و این وسیله در شعر، وزن و آهنگ آن است. (۲۴) ارسطو درباره ارتباط مفهوم و وزن می‌گوید تجربه ثابت می‌کند که وزن هروئیک (۲۵) با اشعار حماسی متناسب است چنانکه اگر کسی داستان را در وزنی دیگر به نظم آورد، عدم تناسب را آشکار خواهد دید زیرا که هروئیک وزین‌ترین و وسیع‌ترین اوزان است از این روی برای پذیرفتن کلمات بیگانه و مجازها آماده‌تر است و شعر حماسی از این جهت نیز بر سایر انواع شعر تفوق دارد ولی اوزان ایمبیک (۲۶) و تروکائیک (۲۷) با جنبش و حرکات سازگارترند و یکی برای حرکت و دیگری برای رقص مناسب است و نا متناسب است که کسی حماسه را در اوزان دیگر درآورد چنانکه «خیرمون» تراژدی‌نویس یونان قرن چهارم پیش از میلاد کرده است و از این روست که تاکنون هیچ شاعری داستان‌های طویل را جز در وزن هروئیک منظوم نساخته است زیرا چنانکه گفتیم طبیعت، خود، ما را در انتخاب وزن مناسب رهبری می‌کند. (۲۸) ارسطو در فصل چهارم فن شعر خود تفاوت وزنها را در هنگام ارائه مفاهیم گوناگون موجب تعالی کلام می‌داند و می‌نویسد:



تراژدی داستان‌های کوتاه و سبک را کنار نهاد و زبان مسخره‌آمیزی که از بقایای مرحله ساتیریک بود (اشعاری بود مربوط به ساتیرها که با آواز و رقص خوانده می‌شد) از خود دور ساخت و بدین ترتیب پس از زمانی دراز، عظمت خود را به دست آورد و آنگاه وزن تروکائیک به وزن ایمبیک تغییر یافت، تراژدی در اصل وزن چهار پایه‌ای تروکائیک را از آن روی به خود گرفته بود که این وزن با شعر ساتیریک سازش بیشتری داشت، ولی زمانی که گفتگو به میان آمد طبیعت خود وزن شایسته را به دست داد. می‌دانیم که وزن ایمبیک برای محاوره مناسب‌ترین وزن‌هاست به دلیل آنکه گفتار روزانه ما غالباً به این وزن در می‌آید ولی به ندرت وزن شش پایه‌ای به خود می‌گیرد، مگر زمانی که از لحن محاوره دور شویم. (۲۹)

ارسطو معتقد است که حتی در برخی از سخنان عادی وزنی وجود دارد و می‌افزاید برای میم‌ها (۳۰) و برای محاورات سقراطی یک نام مشترک نداریم و حتی اگر این دو نوع تقلید در محور سه پایه‌ای و یا در اوزان مرثیه و نظائر آن به نظم در آیند، باز بدون نام خواهند بود، زیرا رسم بر این است که مردمان شعر را به وزن آن می‌شناسند و شاعران را بر حسب وزن اشعارشان نام می‌گذارند. برخی را شاعران مرثیه ساز و بعضی را شاعران حماسه‌پرداز می‌خوانند، نه بر حسب نوع و ماهیت تقلید، بلکه بر حسب وزنی که برای اشعار خود اختیار کرده‌اند. حتی اگر کسی از علم پزشکی و طبیعیات نیز سخن گوید معمولاً شاعر نامیده می‌شود. اگرچه در نظر خود ارسطو هر کلام منظوم شعر نیست و عقیده دارد که (کلام منظوم شعر نیست یا شاعری تنها موزون ساختن کلام نیست بلکه باید مضمون آفرید). میان هومر (حماسه سرای بزرگ یونان قدیم) و امیدوکلِس، جز استخدام کلام موزون، وجه اشتراک و تشابه دیگری موجود نیست، پس اگر هومر را شاعر بشناسیم شایسته است که امیدوکلِس را پزشک و طبیعت شناس بدانیم نه شاعر. (۳۱) ارسطو وزن ایمبیک را برای اشعار هجوآمیز متناسب می‌داند و وجه تسمیه این وزن را هم آن می‌داند که شعرا آن را برای هجو



یکدیگر بکار می‌برده‌اند. (۳۲) ارسطو تفاوت حماسه و تراژدی را نیز به وزن مربوط می‌داند و می‌گوید حماسه سراسر در یک وزن سروده می‌شود درحالی‌که تراژدی در اوزان مختلف.

## درباره قافیه:

مسئله ارتباط قالب‌های شعر را با قافیه نیز نباید از نظر دور داشت، آقای دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌نویسند:

«... در غرب، قافیه مانند بسیاری از عناصر مادی و صوری شعر... نظر ناقدان ادب و شاعران را به خود جلب کرده است و هر کس در حدودی از راز پیوستگی شعر و قافیه و نیز مقام آن در ایجاد زیبایی شعر سخن گفته است... زیبایی و تأثیر قافیه را به‌طور کلی می‌توان در این زمینه‌ها دانست:

- ۱- تأثیر موزیکی.
- ۲- تشخیص لفظی قافیه در شعر.
- ۳- لذتی که از برآورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد.
- ۴- تنوع در عین وحدت (زیبائی معنوی).
- ۵- فراهم آوردن و تجمع احساس شاعر و نظم دادن به فکر.
- ۶- استحکام شعر.
- ۷- کمک به حافظه و سرعت انتقال به قسمتهای مختلف یک شعر.
- ۸- القاء مفهوم از طریق آهنگ کلمات.
- ۹- ایجاد وحدت شکل در شعر.
- ۱۰- جدا کردن و تشخیص مصراعها.
- ۱۱- کمک به تداعی معانی.
- ۱۲- توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات.



## ۱۳- تناسب و قرینه سازی...» (۳۳)

## ریپکا و قافیه:

ریپکا، قافیه را نیز تابع قواعد حاکم بر اوزان کلاسیک و عروض می‌داند که از عربی اقتباس شده و با زبان فارسی تطبیق یافته است. اما قافیه‌های شعر فارسی برخلاف عربی که از لحاظ قافیه فوق‌العاده غنی است، مدام محدودتر و کلیشه‌ای‌تر شده است و پیوسته تکرار می‌شود و در عین حال در زبان فارسی امکان یافتن قوافی به واسطه استعمال لغات عربی به حد قابل ملاحظه‌ای توسعه یافته است. غالباً قافیه پیش از ردیف می‌آید که در نتیجه خط قافیه امتداد می‌یابد و تنوعی در قافیه‌های متحجر ایجاد می‌شود، استعمال ردیف از یک سو کار شاعر را دشوارتر و از سوئی آسانتر می‌سازد. قافیه در ایجاد انواع شعر نیز سهمی دارد، بدین ترتیب که یا همه ابیات را در بر می‌گیرد و در پایان هر بیت تکرار می‌شود و یا مزدوج (مثنوی) است که در حالت اخیر قافیه شامل ابیات نبوده، بلکه مصراعها را به هم می‌پیوندد. به این ترتیب هر بیت قافیه‌ای مخصوص به خود دارد، قافیه نوع اول در تمام اشعار غنائی به کار می‌رود و نوع دوم خاص اشعار داستانی است.

در قصیده نیز قافیه در مصراع اول و دوم بیت مطلع و آخر تمام مصارع زوج تکرار می‌گردد، غزل از حیث قافیه و ترتیب آن، همانند قصیده است ولی بیت‌های غزل کمتر از قصیده می‌باشد، اگر در ترتیب قوافی غزل یا قصیده در بیت اول، رعایت قافیه نشود، منظومه را «قطعه» می‌نامند و قافیه رباعی و دو بیتی گاهی در چهار مصراع و گاهی در مصراعهای اول و دوم و چهارم رعایت می‌شود و ترکیب بندها و ترجیعات و مسمطات نیز اغلب از جهت رعایت قافیه به غزل شبیه می‌باشند. (۳۵)



## صورت‌های دو گانه شعر:

آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقدند که هر شعر، دو شکل یا قالب یا صورت دارد: یکی شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراعها و ابیات با یکدیگر به اعتبار قافیه و ردیف و گاهی وزن یعنی همان چیزی که در اصطلاح قدیم، قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مثنوی، مسمط، ترجیع‌بند و ترکیب و مستزاد و بحر طویل را از یکدیگر جدا می‌کرد و بیشتر به طرز قرار گرفتن قافیه‌ها و گاه مسأله وزن، نظر داشت.

اما شکل شعر یا صورت شعر، یک مفهوم عمیق‌تر هم می‌تواند داشته باشد و آن مسأله «شکل درونی» یا «فرم ذهنی» آن است که به‌طور خلاصه عبارت است از مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن که ببینیم شاعر در این راه چه مایه توفیق یافته است، بسیاری از شعرهای قدیم از نوعی یکپارچگی و وحدت عضوی برخوردارند، مثل قصائد ناصر خسرو و غزل‌های مولوی اما بسیاری شعرها به خصوص در دوره‌های بعد از مغول، از این وحدت عضوی و یکپارچگی درونی کمتر برخوردارند، مانند بسیاری از شعرهای سبک هندی. (۳۵)

## منابع:

- ۱- الفاظ الفارسیه المعربه، چاپ ۱۹۰۸ بیروت، ص ۱۲۷
- ۲- فرهنگ نفیسی، منتهی‌الارب، غیاث‌اللغات ذیل واژه قالب
- ۳- لغت‌نامه دهخدا ذیل واژه قالب



- ۴- ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، ص ۴۶ به بعد و مقاله ارزشهای اجتماعی شعر، آرش شماره ۱۷
- ۵- آرش شماره سوم، سال سوم
- ۶- ارزشهای اجتماعی شعر، آرش، شماره ۱۷
- ۷- فروغ فرخزاد، آرش، ویژه‌نامه فروغ، ص ۲۸
- ۸- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۲۲، المعجم فی معایر اشعار العجم، ص ۸۳ - ۸۵
- ۹- گنج سخن، ص ۱۴، جلد ۱
- ۱۰- المعجم، ص ۸۲
- ۱۱- الشعر و الشعراء، چاپ لیدن، ۱۹۰۴، ص ۹
- ۱۲- زیب سخن، صفحات ۷۹-۸۱
- ۱۳- گنج سخن، جلد اول، ص ۱۴ و ص ۲۱ به بعد پلی میان شعر و هجائی و عروضی
- ۱۴- ر.ک. به گنج سخن، ص ۳۱ و ۳۲
- ۱۵- ر.ک. به ص ۹۷ تا ۱۰۰، المعجم فی معایر اشعار العجم
- ۱۶- ر.ک. به ص ۳۹ دفتر زمانه آشنائی با اخوان ثالث و ص ۲۴ تا ۳۶، پلی میان شعر هجائی و عروضی فارسی از مرحوم احمد علی رجائی
- ۱۷- مبنای ریاضی عروضی فارسی، استاد فرزاد، ص ۲۹
- ۱۸- ر.ک. به مرزهای طبیعی هنر، صفحات ۲۲ و ۱۲۷
- ۱۹- برای آگاهی بیشتر در این زمینه می‌توانید به کتابهای مرزهای طبیعی هنر و سبک خراسانی در شعر فارسی مراجعه کنید.
- ۲۰- ر.ک. به جنگ ششم اصفهان، مقاله زبان شعر روایی
- ۲۱- ص ۴۳، فصل ۴، بند ۲، هنر شاعری ارسطو
- ۲۲- ر.ک. به ص ۴۵، فصل هار، بند ۶، همان کتاب.
- ۲۳- ر.ک. به بند ۳، فصل ۶، هنر شاعری
- ۲۴- هروئیک (از ماده **hero**: پهلوان)، بحری که از شش پایه تشکیل شده است و هر پایه دارای سه مقطع بوده مقطع اول بلند و دو مقطع دیگر کوتاه.
- ۲۵- ایمبیک (از ماده طعمه زدن) وزنی است که در آن هر جز یا پایه از دو مقطع تشکیل شده است مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه.
- ۲۶- تروکائیک (از ماده = باری شدن) وزنی است که در آن هر پایه از دو مقطع تشکیل شده است مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه
- ۲۷ و ۲۸- ر.ک. به صفحات ۶۰ و ۶۱ هنر شاعری.
- ۲۹- نوعی کمدی عامیانه که در حدود قرن پنجم پیش از میلاد در یونان و جنوب ایتالیا مرسوم بود.
- ۳۰- ر.ک. به صفحه ۴۵ هنر شاعری
- ۳۱- ر.ک. به بند ۸ فصل چهارم، ص ۵۷، همان کتاب
- ۳۲- همانجا
- ۳۳- شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۴۸-۴۹
- ۳۴- تاریخ ادبیات ایران، ص ۱۵۶ به بعد
- ۳۵- شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۰۵، ۱۰۶



## وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

اگر چه در طول بیش از هزار سال عمر شعر فارسی، شعر از جهات معنوی و لفظی دستخوش تحولات فراوان شده است، اما از حیث وزن و متعلقات آن، تحولات اندک و احياناً بسیار ظریف بوده است، مگر در دوره معاصر که در نتیجه سنت شکنی های نیما و شاعران پس از او، تلقی از وزن و نحوه استفاده از آن در شعر با تلقی قدما متفاوت شده است. آنچه در این مقال مورد نظر ماست، اشاره ای کلی به وزن، انواع و خصلتهای آن در شعر فارسی در ارتباط با کلمات و قالبها و صناعات ادبی است که گاهی مظهر کمال جوئی و حداکثر تأثیر و القاء است و زمانی به وسیله ای وقت کش و بی تأثیر و مبتذل بدل می شود. به طور کلی آنچه در مورد «وزن شعر فارسی» به اختصار قابل گفتگوست، به شرح زیر است:

### شعر و وزن:

در نزد قدما شعر و وزن همیشه همزاد یکدیگر بوده اند «... حقیقت این است که در هریک از زبانهای دنیا، اگر شعری هست موزون است و شعر بی وزن یا منشور... از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه... است. شعر نزد همه اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی شود با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه در نزد همه ملل یکسان نیست و چنان که خواجه نصیر طوسی می گوید: «رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است...» (۱) و ابوعلی سینا شعر را سخنی می داند «خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد.» (۲)



## وزن چیست؟

بعضی، وزن را نوعی تناسب دانسته‌اند و «تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد، تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می‌شود.» (۳)

و از آنجا که «شعر مجموعه‌هائی از کلمات است که به ترتیب خاصی در پی یکدیگر قرار گرفته باشد و کلمه، خود از یک یا چند واحد صوت گفتار به وجود می‌آید، این واحدها در اصطلاح مقطع یا هجا (Syllable) خوانده می‌شود...» بنابراین وزن شعر عبارت است از نظمی در اصوات گفتار و این نظم ممکن است به اعتبار یکی از آن خواص یا تنها به اعتبار شماره واحدهای صوتی حاصل شود و به حسب آنکه کدامیک از خواص اصوات گفتار مبنای ایجاد نظم قرار بگیرد وزن شعر انواع مختلف پیدا می‌کند:

### وزن کمی (Quantitative):

اگر امتداد زمانی هجاها، مبنای وزن واقع شود وزن را کمی خوانند، وزن شعر فارسی و عربی چنین است و در اصطلاح آن را وزن عروضی می‌خوانند و در آن، نظم اصوات بر حسب امتداد زمانی است.

### وزن ضربی (Tonique):

اگر شدت بعضی از هجاها نسبت به بعضی دیگر، اساس نظم قرار بگیرد، وزن ضربی به وجود می‌آید. چنان که در شعر زبانهای انگلیسی و آلمانی معمول است.

### وزن کیفی (Qualitative):

اگر هجاهای شعر بر حسب ارتفاع صوت یعنی زیر و بمی آنها منظم شود، وزن



کیفی حاصل می‌شود که در شعر چینی بکار می‌رود.

### وزن عددی یا هجائی:

که فقط شماره هجاها ملاک ایجاد نظم باشد یعنی کلمات به دسته‌هایی تقسیم شوند که عدد هجاهای هر دسته با دسته دیگر متساوی باشد و هیچیک از صفات دیگر آن اصوات منظور نگردد که این نوع، در شعر زبانهای فرانسه و اسپانیائی به کار می‌رود. انتخاب و استعمال هریک از این انواع در زبانهای مختلف با صفات و خصائص تلفظ زبان ارتباط دارد (۴) و در زبان فارسی مبتنی بر کمیت هجاهاست و نسبت کمیت هجاها مشخص و صریح است و نظم و تناسب وجود ندارد. (۵)

### انواع هجا:

«هجا، که بنای وزن شعر فارسی بر آن است از حیث کمیت دو نوع دارد که یکی را هجای بلند و دیگری را هجای کوتاه می‌خوانیم» (۶) کوچکترین واحد وزن، پایه است که از مجموعه چند هجا که به وسیله یک تکیه یا یک ضرب قوی به هم متصل می‌شوند، تشکیل شده است، از تکرار یک پایه یا چند پایه به تناوب، وزن حاصل می‌شود، مانند مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن.

### بحر شعر:

در علم عروض اجناس وزن را بحر می‌نامند و هر بحر را به نامی می‌خوانند رویهم رفته اوزانی را که در عربی و فارسی به کار رفته ۱۷ و بعضی ۱۹ جنس شمرده‌اند که ۱۶ بحر آن در عربی و فارسی مشترک است. خلیل بن احمد، اوزان اصلی را در پنج دایره قرار داده است، بدین طریق:



## ۱- دایره مختلفه:

مشمول بر سه بحر:

- ۱- طویل: (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن)
- ۲- مدید: (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن)
- ۳- بسیط: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

## ۲- دایره مؤتلفه:

مشمول بر دو بحر:

- ۱- وافر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
- ۲- کامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن

## ۳- دایره مجتلبه:

مشمول بر سه بحر:

- ۱- هزج: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- ۲- رجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- ۳- رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

## ۴- دایره مشتبهه:

مشمول بر شش بحر:

- ۱- منسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن
- ۲- خفیف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
- ۳- مضارع: مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن
- ۴- مقتضب: مفعولات مستفعلن مستفعلن



۵- سریع: مستفعلن مستفعلن مفعولات

۶- مجتث: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

## ۵- دایره متفقه:

مشمول بر دو بحر:

۱- متقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن

۲- متدارک: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

از میان دوائر فوق الذکر، بعضی از موضوعات خلیل بن احمد است و بعضی از عروض دانان ایرانی. (۷) خواجه نصیرالدین طوسی سه دایره حاصل اوزان فارسی را دایره مجتلبه زائده مزاحفه، مشتبهه مزاحفه و مشتبهه زائد می‌داند (۸) اما شمس قیس رازی دایره مجتلبه زائده مزاحفه را رد کرده و جمله بحور اشعار عجم را در دو دایره فراهم آورده است که دایره مختلفه و منتزعه می‌باشد. (۹)

## خصوصیات شعر عروضی فارسی:

در شعر عروضی فارسی در رابطه با وزن خصوصیات زیر وجود دارد:

۱- تعداد هجاهای شعر در هر مصرع با تعداد آنها در مصراع دوم همانند است.

۲- هجاهای کوتاه در هر مصراع در برابر هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در

برابر هجاهای بلند قرار می‌گیرند:



۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶  
مس تف ع لن من تف ع لن مس تف ع لن

۲

بشنو از نی چون حکایت می کند. وز جدائیهها شکایت می کند.

فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لن

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

فا ع لا تن فا ع لا تن فا ع لن

۳

به مژگان سینه کردی هزاران رخنه در دینم:

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن

بیا کز چشم بیمار هزاران درد برچینم

م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن م فا عی لن

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶



۴

کی شعر ترا نگیرد خاطر که حزین باشد

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

کی شع ر ت رن گی زد خا طر ک ح رین با شد

یک نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد

یک نک ت ا رین دف تر گف تی مو ه مین با شد

۵

ای که ز یک تابش تو کوه احد پاره شود

ای ک ز یک تاب ش تو کوه احد پاره ش ود

چه عجب او بمشت گلی عاشق و بیچاره شود

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

چی ع ج بر مش ت گ لی عا ش ق بی چا ر ش ود

همچنانکه ملاحظه می شود در مصرع اول شماره ۱، شانزده هجا وجود دارد که در

مصرع دوم نیز همین تعداد وجود دارد. در شماره ۲، ۱۱ هجا در مصرع اول و در

مصرع دوم نیز ۱۱ هجا وجود دارد... به علاوه تمام هجاهای بلند در هر مصرع در برابر

هجاهای بلند و برابر در مصرع بعدی و هجاهای کوتاه در برابر یکدیگر قرار دارند.



۳- در هر واحد شعر فارسی از بیت و دو بیتی و رباعی گرفته تا غزل و قصیده و ترکیبات و ترجیعات جز در مورد ملون، فقط یک وزن وجود دارد بدین معنی که ابیات یک غزل یا قصیده، فقط در یک وزن سروده می‌شوند و همین امر در مورد قالبهای دیگر شعر نیز مصداق دارد. ابیات شاهنامه که حدوداً ۶۰ هزار بیت است فقط در یک وزن سروده شده است.

۴- اگر چه اوزان فارسی و عربی، بحوری مشترک دارند اما صورت معمول وزن واحد در دو زبان اغلب مختلف است و چگونگی به کار بردن آنها نیز یکسان نیست بعضی از وزنهای متداول در شعر عربی (۱۰) هرگز در فارسی به کار نرفته است و اوزان مشترک در هریک از این دو زبان صورت خاصی دارد... بحر متقارب در اشعار جاهلی عرب به کار نرفته است و نخستین بار در شعر دقیقی به آن برخورد می‌کنیم، وزن دوبیتی یا ترانه نیز فارسی است و گویند آن را رودکی از کودکی آموخت (۱۱) و وزن رباعی را نیز اصولاً ایرانی دانسته‌اند... (۱۲)

۵- به صورت سنتی بعضی از قالبهای شعر در اوزانی خاص سروده شده‌اند، مثلاً شاهنامه‌های رزمی را در بحر متقارب، رباعی را در بحر هزج مثنی‌اخر اصلم... ساقی نامه را در وزن شاهنامه، مثنوی‌های عرفانی را در بحر رمل... سروده‌اند.

۶- در قالبهای شعر کلاسیک فارسی، ترکیب وزن و قافیه همه جا وجود دارد تا آنجا که معمولاً در تعریف شعر آن را کلام مخیل موزون و مقفی گفته‌اند.

## ملون:

۷- بعضی از اشعار را می‌توان در بیش از یک وزن خواند که این صنعت را «ملون» می‌گویند. «ملون» را «ذوبحرین» نیز می‌گویند و در حدائق السحر چنین تعریف شده است. (۱۳) شعری است که به دو بحر یا بیشتر از بحور عروضیه خوانده



می‌شود.» مثال از پارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا      ای لب تو رحمت و غمزه بلا  
در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و تاء تو و غین غمزه را مخفف خوانی، بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین بود «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و احمد منشوری مختصری ساخته است و آن را خورشیدی شرح کرده، نامش کنزالغرائب، جمله آن، از ابیات متلون است و در آنجا بیتی آورده است که به سی‌واند وزن بتوان خواند. (۱۴) مثال دیگر از ملون از عبدالواسع جبلی:

در همه عالم چو تو چالاک نیست      در همه گیتی چو تو ناپاک نیست  
که آن را در بحر سریع مسدس مقصور یا محذوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات (فاعلن) و در بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف می‌توان خواند. (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات / فاعلن) نمونه دیگر:

ای مه شکرلب شیرین دهن      ای بت سنگین دل سیمین بدن  
که به دو وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن و مفتعلن مفتعلن فاعلن خوانده می‌شود.  
اهلی شیرازی (متوفی ۹۴۲ هـ) را کتابی است مسمی به سحر حلال که تمام ابیات آن ذوبحرین و ذوقافیتین است و تجنیس دارد:

ای همه عالم بر تو بی شکوه      شوکت خاک در تو بیش کوه  
خواجه در ابریشم و مادر گلیم      عاقبت ای دل همه یک سر گلیم  
که در دو وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) و (مفتعلن مفتعلن فاعلات) قابل خواندن است. در قرن دهم و یازدهم جنوبی قصیده‌ای ساخت که دارای ۳۸ بیت است و در مدح همایون شاه می‌باشد و در ۳ بحر خوانده می‌شود:

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان

لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان



که در سه وزن زیر قابل خواندن است:

۱- مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلاَتن

۲- فعلاَتن فعلاَتن فعلاَتن فعلاَتن

۳- مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین

همانند این بیت است آنچه شمس العلماء گریان سروده است:

رخ تو روضه رضوان، لب تو چشمه حیوان

قد تو نخله مریم، دم تو عیسی دوران

بر تو دیبه ششتر، دل تو آهن و خارا

غم تو مایه شادی، تن تو پاکتر از جان

که به سه وزن قابل خواندن است:

۱- مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلاَتن بحر محبت مثنی

۲- فعلاَتن فعلاَتن فعلاَتن فعلاَتن بحر رمل مثنی

۳- مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین بحر هزج مثنی

تیمور حسینی در همین اوان، قصیده‌ای ساخت در ۱۶۲ بیت که آن هم در

چند بحر قابل خواندن است و مطلع آن چنین است:

هوای گلشن کویت، نسیم باد بهار،

گدای خرمن مویت، شمیم مشک تار

عمیق بخارائی و آذر اصفهانی نیز دارای اشعاری ملون می‌باشند.

### بازی با وزن در شعر:

۸- گاهی از دل یک شعر وزنی دیگر برون می‌آید که آن را «توشیح»

می‌گویند، توشیح بنا بر تعریف کتب بدیعی، آن است که بناء شعر بر چند بخش

مختلف الوزن نهند که جمله آن یک قصیده باشد و چون هر بخش را جداگانه



بر خوانی، قصیده‌ای دیگر بر وزنی دیگر بیرون آید چنان که رشیدی سمرقندی گفته است در بحر رمل:

ای کف راد تو در جودبه از ابر بهار  
خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار  
عالمی را دل از افشاندن باران گفت  
خوش و خرم شد و آراسته چون باغ بهار  
بیش از اندازه این طایفه (بر بنده نهاد)  
(جود تو بارگران) ز آن دو کف گوهر بار  
دیگرانند چو من بنده و (من بنده ز شکر)  
(عاجزم چون دگران) و ز خجلی گشته گشته‌فگار  
عجز یکسو نه و انکار (که کردستم جرم)  
(سوی عفو نگران) مانده، و دل پر تیمار  
تو خداوندی، احسان کن و (این جرم به فضل)  
(زین رهی در گذران) ز آنکه توئی جرم گذار

که از بخشهائی که داخل قلاب است این دو بیتی به دست می‌آید:

بر بنده نهاد جود تو بارگران

من بنده ز شکر عاجزم چون دگران  
کردستم جرم، سوی عفو نگران

این جرم به فضل، زین رهی در گذران

که از بحر هزج مسبغ است بر وزن مفعول مفاعیلن مفاعیلان  
از بخشهای دیگر این قصیده، قطعه‌ای به دست می‌آید بر وزن مفعول مفاعیلن  
فعولن.



موشح محیز از انواع موشح است که در هر حیزی از شعر وزنی پدید می آید.  
 مطیر نیز از اصناف موشح است که به صورت مرغی نوشته می شود، مشجر  
 بمانند درختی است و مدور بر شکل دایره نهاده شده است و آنچه بر شکل گرهی از  
 اشکال هندسی نهند آن را معقد خوانند (رجوع شود به صفحات ۳۹۰ تا ۴۰۰؛ المعجم  
 فی معاییر اشعار العجم و دره نجفی ص ۱۶۲ و ۱۶۳).

۹- تشریع: چنان است که شاعر، بیتی گوید به بحر از بحر که هرگاه جزئی  
 از اجزاء دو مصراع آن را حذف، نمایند باز شعری شود به بحر دیگر، مثال از  
 فرصت الدوله شیرازی:

۱- ساقیا فصل بهار و موسم گل، وقت بستان

جام می ده، تا به کی داری تعلل، پیش مستان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ساقیا فصل بهار و موسم گل جام می ده تا به کی داری تعلل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اهلی شیرازی را سه قصیده و سلمان ساوجی را قصیده‌ای است که از کلمات  
 اواسط آنها اشعاری به دست می آید که هریک دارای وزنی خاص و قافیه ویژه است.

### وزن در شعر عامیانه:

۱۰- د. جوار شعر رسمی فارسی که تا کنون از وزن آن سخن می گفتیم، شعر  
 عامیانه وجود دارد که «شعر طبقه عوام و بیسواد و شعر کودکان است» (۱۵) «... به  
 گفته صادق هدایت: «حس هنر و زیبایی در انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست  
 نابغه‌های ساده‌ای نیز وجود دارند که در محیط‌های ابتدائی تولد یافته، احساسات خود را  
 بی تکلف با تشبیهات ساده به شکل آهنگها و ترانه‌های عامیانه بیان می کنند و گاهی  
 به قدری ماهرانه از عهده این کار برمی آیند که اثر آنها جاودانی می شود، این نابغه‌های



گمنام، مؤلفین ترانه‌های عامیانه می‌باشند...» (۱۶)

بعضی از محققین وزن ترانه‌های عامیانه را نه هجائی و نه عروضی دانسته و گفته‌اند که مبنای وزن آنها بر دو اصل است: یکی کمیت هجاها و این اصل همان مبنای شعر رسمی فارسی است و دیگر تکیه (۱۷). و برخی دیگر عقیده دارند که وزن شعر عامیانه بر مبنای وزن عروضی است (۱۸) و چند ویژگی عمده دارد:

۱- ثابت نبودن امتداد مصوتها

۲- تغییرات اجزاء در مصرعها طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف

۳- تغییر طول مصرعها در بعضی از اشعار (۱۹)

آقای وحیدیان کامیار در کتاب بررسی وزن شعر عامیانه می‌نویسند: «حقیقت این است که در میان اشعار عامیانه به تعدادی شعر برمی‌خوریم که در آنها وزن تغییر می‌کند، به عبارت دیگر همه مصرعهای یک شعر وزن عروضی دارند اما بعضی مصرعها وزنشان با وزن بقیه متفاوت است و این تغییر وزن ممکن است ناشی از همراهی شعر با آواز و موسیقی باشد.» (واغلب، قافیه هم در آنها درست نیست.)

مفتعلن فعولن	تبا کو رو پر نم کن
مفاعلن فعولن	آتش سراو کم کن
مفاعلن فعولن	مهمون بگيره دودی
مفاعلن فعولن	آواره بشه زودی
زنیکه تو بار کن	یه سیر گوشت دارم
مفاعلن فع	فاعلن فعل
آبشو زیاد کن	مهمونم دارم
مفتعلن فع	فاعلن فعل
یه سیخ کباب کن	قوت ندارم
مفاعلن فع (۲۰)	مفعول فعل



## وزنهای عروضی اشعار عامیانه: (۲۱)

- دیشب که بارون اومد، یارم لب بون اومد

مفاعیلن فعولن، مفاعیلن فعولن

- اتل متل توتوله، گاو حسن کوتوله

مفاعیلن فعولن، مفاعیلن فعولن

- حلوی تن تنانی، تانخوری ندانی

مفاعیلن فعولن، مفاعیلن فعولن

- افاده‌های طبق طبق، سگابه‌دورش وق ووق

مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن

- برف اومده نم کشیده سوادش،

مفاعیلن مفاعیلن فعولن (دوبار)

از همه چی هیچی نمونده بادش

- بالای بونی، کفترپرونی، شستت بنازم،

مستغفلن فع مستغفلن فع

خوب می پرونی.

(دوبار)

- لالالالا گل خشخاش بابات رفته خدا همراهش

مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلن

مفاعیلن

- لالالالا که لالات می کنم من

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

- نگا برقد و بالات می کنم من

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

- من قربون و من قربون، مرغ جوجه دارقربون

مفعول مفاعیلن، مفعول

مفاعیلن

- ارباب خودم بزیز قندی، ارباب خودم چرا نمی خندی

مفعول مفاعیلن فعولن (دوبار)

- در باغ گل است و در بیابان نرگس

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

- من رفتن تو رضا نبودم هرگز

مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع

- یکی بود یکی نبود، زیر گنبد کبود

فعلن مفاعیلن فعلن مفاعیلن

- هر که دارد خال پا، آن نشانش کربلا

فاعلاتن فاعلن، فاعلاتن فاعلن

- هر که دارد خال گردن، آن نشانش سربریدن

فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن

فاعلاتن

- من نمی رفتم به غربت تو فرستادی مرا

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن



- |                                |                                       |
|--------------------------------|---------------------------------------|
| فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن | - گر بمیرم من به غربت، آه من گیرد ترا |
| فاعلات فع، فاعلات فع           | - حاجی فیروزه، سالی یک روزه           |
| فعولن فعولن فعولن فعول         | - منم پهلوان سردیگ آش                 |
| فعولن فعولن فعولن فعول         | - قشون مگس را کنم آش و لاش            |

۱۰- بحر طویل که از آن در ضمن گفتگو از قالبهای شعر سخن خواهیم راند.

وزن در شعر معاصر:

۱۱- نیما بنیانگذار شعر نو می گوید: «شاعر امروزی می تواند بی آنکه افاعیل عروضی بر او مسلط باشند، او تسلط خود را بر آنها حفظ کند و وزن را به زیباترین وجهی نگاه دارد، مثلاً اگر در قطعه ای سخن خویش را در بحر هزج آغاز کرد تا پایان قطعه باید ارکان عروضی شعر ثابت بمانند و همه جا مفاعیلن در سراسر شعر، رکن بشمار رود، اما انتخاب عددی این رکن ها در هر قسمت شعر، به تناسب احتیاجی است که شاعر به استخدام آنها دارد، در جایی به یک مفاعیلن نیاز دارد، همان را می آورد، در جایی به دو تا و در جایی ۵ و ۶ تا و گاه بیشتر و این کار بر اساس دو خصوصیت قدیم شعر فارسی است: یکی مسئله دراز کردن وزن شعر از حد معمول بحور عروضی که در بحر طویل سابقه دارد و دیگر کوتاه تر کردن آن از این حد که همان مستزاد است - چنانکه در این شعر می خوانیم:

می تراود مهتاب

می درخشد شب تاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می شکند



## عروض نیمائی:

می دانیم که وزن شعر نیمائی، عروضی است اما تساوی طولی مصراعها از حیث وزن، رعایت نمی‌شود بنابراین تعداد هجاها یا ارکان یک مصرع با مصراع بعد مساوی نیست، کوتاهی و بلندی مصراعها، تنها فرق آشکار در میان عروض سنتی و اشعار نیمائی است. البته عروض نیمائی ریزه کاریهای خاص خود را دارد که به یک مورد مهم که «پایان بندی» شعر باشد اشاره می‌شود: (۲۳)

۱- برای این که خواننده یا شنونده پایان مصراع را احساس کند، باید در آخر مصراع یک یا دو صامت اضافه بر وزن آورده یا مصراع را به رکن غیر سالم (مزاحف) تمام کرد.

۲- اگر رکن آخر سالم بود، بهتر است در آنجا از قافیه استفاده شود.

۳- عدم توجه به این نکات باعث می‌شود که شعر نو تبدیل به بحر طویل شود یعنی پایان مصراعها احساس نشود و ارکان مصارع پشت سر هم خوانده شوند.

۴- زیر هم نوشتن مصرعها ناظر به همین نکته است. آغاز مجدد وزن، آغاز مصراعی نوین است.

اینک برای تبیین مطلب به تقطیع چند شعر می‌پردازیم:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	ترا من چشم در راهم شباهنگام
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
مفاعیلن فعولن	
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن	وز آن دلخستگانست راست اندوهی فراهم

مفاعیلن مفاعیلن	ترا من چشم در راهم
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	شباهنگام در آن دم که بر جا دره‌ها چون مرده
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	اماران خفتگانند



در آن نوبت که بتدد دست نیلوفر به پای سرو کوهی مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن  
دام

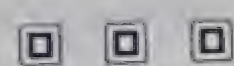
مفاعیلن مفاعیلن  
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن  
مفاعیلن  
مفاعیلن مفاعیلن  
ترا من چشم در راهم

(نیما)



و به آنان گفتم  
هر که در حافظه چوب ببیند باغی  
صورتش در وزش بیشه شور ابدی خواهد ماند  
فعلاتن فعلن  
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن  
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

هر که با مرغ هوا دوست شود  
خوابش آرام ترین خواب جهان خواهد بود  
فعلاتن فعلاتن فعلن  
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن  
(سهراب سپهری)



تمام روز در آئینه گریه می کردم  
بهار، پنجره‌ام را  
به وهم سبز درختان سپرده بود  
تنم به پيله تنهائیم نمی گنجید  
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن  
مفاعلن فعلاتن  
مفاعلن فعلاتن مفاعلن  
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن  
(فروغ فرخزاد)

## انواع موسیقی شعر:

از حیث یک تحلیل منطقی دیگر، شعر را به لحاظ آهنگ آن دارای چند نوع



موسیقی گفته‌اند: (۲۴)

۱- موسیقی خارجی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌هاست.

۲- موسیقی داخلی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرفی دیگر، وزن، موسیقی خارجی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاعهای کلمات، موسیقی داخلی آن را. البته موسیقی داخلی را با موازین عروضی نمی‌توان سنجید... و هر بیت از شعر (از این دیدگاه) ممکن است موسیقی خاص داشته باشد که با موسیقی داخلی بیت دیگر متفاوت باشد. «مثلاً» در یک شعر اگر مصوت‌های «ا» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند از قبیل:

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود      رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود  
که در مصرع اول، مصوت «آ» در «یاد» و «باد» «آنکه» «نهان» «با» و «ما» این هماهنگی صورتی را تصویر می‌کند و گاه صامت‌ها، این هم خوانی را دارند:  
چشم از آینه داران خط و خالش گشت      لبم از بوسه ربایان برودوشش باد  
که صامت «ب» در «لب»، «بوسه»، «با»، «بر» و «باد» نوعی موسیقی ایجاد کرده است که در القاء مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارند.<sup>۲۵</sup> نمونه‌هایی از وزن درونی:

اندرین مدت که بودستم زدیدار تو دور

جفت بودم بارباب و با کباب و با شراب (۲۶)

□ □ □

منزل بدار ای ساریان تندی مکن با کاروان

کز عشق آن سرو روان گوئی روانم می‌رود

(معزی)



که وزن داخلی با قافیه و ردیف همراه است و مانند ابیات زیر:

امروز ای شمع آن کنم بر نور تو جولان کنم

بر عشق، جان افشان کنم چیزی بده درویش را

(مولوی)



یار مرا، غار مرا، عشق جگر خوار، مرا

یار توئی، غار توئی، خواجه نگهدار مرا

روح توئی، نوح توئی، فاتح و مفتوح توئی

سینه مشروح توئی، بر در اسرار مرا

قطره توئی، بحر توئی، لطف توئی، مهر توئی

قند توئی، زهر توئی بیش میازار مرا

حجره خورشید توئی، خانه ناهید توئی

روضه امید توئی، راه‌دهای یار مرا (۲۷)

(مولوی)

۳- موسیقی کناری «...» که همان موسیقی قافیه و ردیف و چیزهائی است که

بتواند در پایان مصراعها، موسیقی بی از این دست را به وجود آورد. بسیاری از محققان

برآنند که نخستین جلوه‌های موسیقی در شعر اقوام ابتدائی، مانند اعراب جاهلی،

موسیقی قافیه است نه موسیقی عروضی، اول از رهگذر تصادف، دو کلمه با هم نوعی

توازن ایجاد کرده‌اند. بعداً آگاهانه مورد استفاده قرار گرفته‌اند، سجع‌های کاهنان عصر

جاهلی، چنین است و بعد اندک اندک فاصله میان این قافیه‌ها یا سجع‌ها در طول

زمان تساوی یافته است و وزن عروضی به وجود آمده است...» (۲۸)

۴- موسیقی معنوی «...» هر نوع تناسبی را توسعاً می‌توانیم در قلمرو آهنگ

قرار دهیم، تناسبهای معنوی در این حوزه قرار می‌گیرند، آنچه قدما طباق و تضاد و



مراعات نظیر... خوانده‌اند هم تناسبهای معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسبها خود نوعی آهنگ در وزن شعر به وجود می‌آورد و رعایت این تناسبها اگر به طرزی باشد که خواننده متوجه تصنع هنرمند نشود، بسیار پر اهمیت است و مقدار زیادی از هنر حافظ، طرز استفاده از تناسبهای معنوی است، حتی استفاده از اسطوره‌های قومی و مذهبی نیز که در تعبیر قداما، تلمیح خوانده می‌شود در همین قلمرو قرار دارد. این تناسبها، اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند. (۲۹)

### صنایع شعری مربوط به وزن:

بعضی از صنعتهای شاعرانه مستقیماً در رابطه با وزن قرار دارند که از آن جمله‌اند:

#### الف - انواع تجنیس

۱- تجنیس تام که دو کلمه یا بیشتر در کتابت وزن و قرائت به مانند یکدیگرند، اما در معنی مختلف:

نرگس افسون گرش آهو شده      مستی آهو برش آهو شده (۳۰)  
(اهلی)

۲- تجنیس لفظی که کلمات در تلفظ و وزن همانند یکدیگرند مانند صریر و سریر در شعر زیر:

خواند گارا، ای که افکنده صریر کلک تو

لرزه بر جان خداوندان دیهیم و سریر<sup>۳۱</sup>

۳- تجنیس مرکب که دو لفظ متجانس و هم وزن یکی مفرد باشد و یکی مرکب مانند گلیم و گلیم در شعر زیر از اهلی:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم      عاقبت ای دل همه یکسر گلیم



ساقی، از آن باده منصور دم در رگ و در ریشه من، صور، دم  
۴- تجنیس مکرر:

اگرچه هست گلت را چو من هزار، هزار  
مرا به دست نیاید چو تو نگار نگار  
۵- تجنیس مزدوج:

هست شکر بار یاقوت توای عیار یار  
نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار بار  
۶- تجنیس زائد:

در حسرت رخسار توای زیبا روی  
از ناله چو نال گشتم از مویه چو موی

## ب - ترصیع:

یکی از مهمترین صنعت‌هایی است که به وزن درونی شعر مربوط است و شمس  
قیس این صنعت را چنین تعریف کرده است: در صناعت سخن، کلمات را مسجع  
گردانیدن است و الفاظ را در وزن و حروف خواتیم متساوی داشتن:

ای منور به تو نجوم جلال      وی مقرر به تو رسوم کمال  
بوستانی است صدر تو ز نعیم      آسمانی است قدر تو ز جلال  
در کرامت ترا نبوده نظیر      در شهامت ترا نبوده همال  
و منطقی گفته است:

بر سخاوت اونیل را بخیل شمار      بر شجاعت او پیل را ذلیل انگار  
و اهلی سروده است:

ز شوق روی تو دیدن به درد و داغ خوشم

ز ذوق کوی تو دامن ز ورد و باغ کشم



و رشید و طواط:

بیمارم و کارزار و تو درمانی      بیم آرم و کارزار و تو درمانی  
گویم، که بر آتشم همی گردانی      گویم که بر آتشم همی گردانی (۳۳)

ج - موازنه:

هرگاه الفاظ هموزن در حروف خواتیم مشتق نباشند آنرا موازنه گویند به عبارت دیگر در ترصیع کلمات هم وزن و هم قافیه هم هستند ولی در موازنه هم قافیه نمی‌باشند:

شاهی که رخس او را، دولت بود دلیل  
شاهی که تیغ او را، نصرت بود فسان  
اندر پی کمانش، زه بگسلد یقین  
واندر پی یقینش، ره گم کند گمان

د - سجع متوازی و متوازن:

صنعت سجع، خاص نثرهای مصنوع و مقامه‌هاست:

سجع متوازی:

رشید و طواط سجع متوازی را چنین تعریف می‌کند: در دو قرینه یا بیشتر کلماتی آورده شود که وزن و عدد حروف و روی متفق باشند مانند گوی باخته و اسب تاخته

سجع متوازن:

که خاص نثر نیست و در شعر نیز بکار می‌رود همان است که در موازنه گفته



آمد. گفتنی است که در بسیاری از پاره‌های نثر مصنوع می‌توان نشانه‌های وزن یافت به‌طوری که برخی از جملات به مصراع‌ی تبدیل می‌شوند مانند:

یکی از پادشاهان عابدی را

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(سعدی گلستان)

شبی یاد دارم که یاری عزیز

فعولن فعولن فعولن فعول

(سعدی گلستان)

که چراغم به آستین کشته

فاعلاتن مفاعلن فع لن

(سعدی گلستان)

تا وجه کفاف وی معین دارند

مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

(سعدی گلستان)

بدخوی ستیزه‌روی و نافرمان بود

مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع

(سعدی گلستان)

به ده دینار از قید فرنگم

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

(سعدی گلستان)

کدام حيله ترا صيد کرد و کدام طعمه ترا قيد

مفتعلن فاعلن مفتعلن فع (۳۴)

روی برین خاک نه - تا نسیم حسن به مشام تو رسد

مفتعلن فاعلن - فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فعلات فعلن

## ه - تسمیط: (۳۵)

عبارت است از اینکه بیت را به چهار بخش نمایند و سه بخش به یک سجع آورند و قافیه در بخش چهارم:

گفتار تو پرداخته، آیات هنر  
کردار تو افراخته، رایات ظفر

ایام ز اخبار تو با فخر و شرف  
اسلام ز آثار تو با قدر و ظفر



مسمط نوعی از شعر نیز هست که تعدادی از مصاربع با هم، همقافیه و هموزن قرار می گیرند و آخرین مصراع با مصراع مشابه در بند بعد، قافیه می یابد. منوچهری تا ۵ پایه هم وزن و هم قافیه آورده است:

آمد بانگ خروس، مودن میخوارگان  
صبح نخستین نمود روی به نظارگان  
که به کتف برفکند، چادر بازارگان  
روی به مشرق نهاد، خسرو سیارگان  
باده فراز آورید، چاره بیچارگان  
قوموا، شرب الصبوح، یا معشرالنائمین  
و عبدالواسع جبلی تا ۷ پایه مسمط دارد:

شرف بخشم از وصال	برون آرم از خیال
که از هجرت احتمال	برون شد ز اعتدال
چه نازی به زلف و خال	برون کن ز سر خیال
که سرمایه جمال	چو گل پایدار نیست

□ □ □

الا ای ننگار یار	مرا منتظر مدار
که مردم در انتظار	می لاله گون بیار
که از غصه خمار	برفتم بتا، ز کار
که در روی روزگار	به از باده یار نیست (۳۶)

## و- مزدوج یا قرینه سازی

چنان بود که دبیر یا شاعر بعد از آنکه حدود اسجاع و قوافی نگاه داشته



باشد در اثنای ابیات دو لفظ مزدوج یا بیشتر را به کار برد:

ز دینار گون بید و ابر سپید      زمین گشته زرین و سیمین سما (۳۷)

فلان به سیرت گزیده و عادت پسندیده معروف است و به خدمتگاری دولت  
و طاعت داری حضرت موصوف. (۳۸) چون خبایای آن سواد و خفایای آن بلاد  
بدیدیم (۳۹) خبایای سرایر در میان نهادیم و خفایای ضمائیر بر طبق عیان  
بگشادیم. (۴۰)

### منابع:

۱- خانلری، وزن شعر فارسی، توس، ۱۳۶۱، ص ۱۷ و ۱۸

۲- همانجا ص ۱۵

۳- همانجا ص ۲۴



- ۴- همانجا، به اختصار ص ۲۶ و ۲۷
- ۵- همانجا ص ۷۵
- ۶- همانجا ص ۱۳۹
- ۷- همانجا ص ۱۸۴
- ۸- همانجا ص ۱۷۰
- ۹- همانجا ص ۱۷۰
- ۱۰- وزن شعر فارسی ص ۷۵
- ۱۱- المعجم ص ۱۰۵
- ۱۲- تحقیق انتقادی در عروض فارسی ص ۱۹
- ۱۳- رشید و طواط، دیوان، به اهتمام سعید نفیسی، بارانی، تهران، ۱۳۳۹، ص ۶۷۴
- ۱۴- همانجا ص ۶۷۵
- ۱۵- تقی وحیدیان کامیار، بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۹
- ۱۶- همانجا، به نقل از نوشته‌های پراکنده هدایت، ۱۳۴۴، تهران ص ۳۰۵
- ۱۷- همانجا ص ۶۳
- ۱۸- همانجا ص ۶۴
- ۱۹- همانجا ص ۶۴
- ۲۰- همانجا ص ۱۹۲
- ۲۱- مثالها از فصل چهارم بررسی شعر عامیانه فارسی ص ۱۴۴ تا ۱۹۹ گرفته شده است.
- ۲۲- موسیقی شعر ص ۱۷۸ و ۱۷
- ۲۳- شمیسا، دکتر سیروس، امثائی با عروض و قافیه، انتشارات فردوسی، ص ۶۶ و ۶۷
- ۲۴- شفیع کدکنی، موسیقی شعر، توس، تهران، ۱۳۵۸، ص ۴۰
- ۲۵- شفیع کدکنی، ادوار شعر فارسی، توس، تهران، ۱۳۵۹، ص ۱۰۲ و ۱۰۳
- ۲۶- شمس قیس، المعجم، ص ۳۷۱
- ۲۷- شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۱۷ و ۵۳
- ۲۸- شفیع کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۰۲ و ۱۰۳ و سخن سال ۱۳۴۴
- ۲۹- همانجا، ص ۱۰۴
- ۳۰- دره نجفی، ۱۱۵
- ۳۱- همانجا، ص ۱۱۷
- ۳۲- المعجم، ص ۶۲۴ و ۶۲۳
- ۳۳- دیوان رشید و طواط، ص ۶۲۵
- ۳۴- دیوان رشید و طواط، ص ۵۶۳
- ۳۵- رجوع شود به رجائی، احمدعلی، پلی میان شعر هجائی و عروضی
- ۳۶- دیوان عبدالواسع، ص ۶۳۹
- ۳۷- دیوان رشید و طواط، ص ۶۴۸
- ۳۸- مقامات حمیدی، مقامه پنجم، ص ۳۵
- ۳۹- همانجا
- ۴۰- همانجا، ص ۱۹۳



## بخش دوم

۲

شعر و زبان و لهجه‌ها



- ۱- بازی با لفظ در شعر
- ۲- طرز طرزی افشار
- ۳- مُلَمَّعات
- ۴- مثلثات
- ۵- شعر و لهجه‌های محلی
- ۶- کلمات و مضامین عامیانه در شعر شاعران معاصر  
و شعر محلی
- ۷- ترانه
- ۸- لالائیه‌ها
- ۹- ترانه‌های خرمن‌کوبان
- ۱۰- تصنیف‌های عامیانه
- ۱۱- چیستانهای عامیانه
- ۱۲- واسونکها
- ۱۳- شروه خوانی و شروه سرائی
- ۱۴- سؤال و جواب در شعر



## ۱ - بازی با الفاظ در شعر

از آغاز ادب دوره اسلامی ایران، شعر یکی از جلوه‌های زیبای زبان فارسی بوده است، گاهی شاعری، شعر را به پارسی سره و ناب سروده است و از به کار بردن واژه‌های بیگانه پرهیز کرده است و دیگری شعر را با واژه‌های فارسی و عربی و ترکی و... در آمیخته است و در به کار بردن بعضی واژه‌ها افراط یا تفریط کرده است، شاعری به لهجه محلی شعر گفته است و یکی زبان ساده و دیگری زبان مصنوع را به کار گرفته است. این، شعر را به یک زبان و دیگری به دو یا سه زبان سروده است. همچنین از آغاز شعر دری، به کار بردن واژه‌های خاص و تقید کم یا بیش به استعمال الفاظی معین وجود داشته است و می‌توان استعمال قافیه و ردیف و بعضی از صنعت‌های لفظی را به صورتی طبیعی در شعر دید.

## صنایع شعری در دوره غزنوی

در دوره سامانی، اگر چه کتابی در علوم بلاغت تألیف نشده است، اما تصنیعاتی چون تجاهل عارف، مراعات نظیر، تضاد، ترصیع، اشتقاق و مضارعه، به طور طبیعی در شعر وجود دارد و این امر در دوره غزنوی چهره مشخص‌تری به خود می‌گیرد و «...صنعت‌های لفظی از «لوازم» و «ضروریات» شعر و شاعری می‌شود و شاعران علاوه بر رعایت و اعمال عادی این صنایع، به تفنن‌ها و هنرنمایی‌های تازه‌ای می‌پردازند. در این روزگار «احمد منشوری» مختصری به نام «کنز الغرائب» می‌سازد که جمله آن از ابیات متلون است و در آنجا بیتی آورده است که آن را به سی و اند وزن توان خواند



(حدائق السحر ص ۵۵) و منجیک ترمذی شعری مجرد (محذوف الالف) می‌سراید:

زلفین بر شکسته و قد صنوبری

زیر دو زلف جعدش در خط عنبری

دو لب عقیق و زیر عقیقش دورسته در

نرگس دو چشم وزیردو نرگس گل طری...

فرخی سیستانی نیز تفنن و هنرنمایی را قصیده‌ای گفته است بر وزن دوبیتی و

چند جایگاه تصریع نگاه داشته، چنانکه چند رباعی از آن بر می‌توان داشت:

سروی گر سرو ماه دارد بر سر      ماهی گر ماه مشک دارد و عنبر

ماهت با مشک سیم دارد همبر      سروت همه زلاله دارد زیور

شکر داری چنان که داری لؤلؤ      روزی بر من به بوسه باری شکر

یک چند ز داغ عشق زاری دیدم      زاری دیدم چنانکه خواری بی مر

(المعجم ص ۹۲)

و گاه از مشابهت کلمات با یکدیگر استفاده کرده به بازی با لفظ می‌پردازد:

به جوی اندرون آب نوش روان شد      از این عدل وانصاف نوشیروانی

علاوه بر این، بسیاری صناعت‌های دیگر مانند موصل و مقطع و مجرد و موشح و

مدور و متصحف و غیره در کتاب‌های بدیع این دوره آمده است که شاعر برای رعایت و

اعمال آنها بیتی چند به تکلف بر هم بسته است تا تسلط خویشتن را بنماید و بازی‌هایی

که بی‌شبهت به تردستی شعبده بازان نیست، ساعتی خواننده را سرگرم کند و اعجاب

و تحسین وی را برانگیزد... (۱)

## قصائد مصنوع و صنایع شعری از قرن ششم به بعد

در دوره سلجوقی، صنعت‌گری رواجی بیشتر یافت و در اشعار شاعرانی چون

ابوالفرج رونی، عسجدی، اسدی، معری، سید حسن غزنوی، رشید وطواط، عبدالواسع



جیلی، مسعود سعد، عمیق بخارائی نمونه‌های فراوانی از صنایع لفظی دیده می‌شود، به صورتی که کسانی چون رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۳) تمام هم خود را مصروف صنعت‌های بدیعی کرده و به سرودن شعرهای مصنوع و متکلف رغبت نشان داده‌اند و سرودن قصیده‌های مردف، مذهب مختار شاعران این عصر بوده است.<sup>۲</sup> در اواخر قرن ششم هجری<sup>۳</sup> ساختن اشعار مصنوع و مخصوصاً قصائدی همراه با صنایع شیوع یافت و بعضی از شاعران علاوه بر توجه به ایراد صنایع، خاصه انواع تشبیهات و استعارات و مجازها و ایهامها و التزامات دشوار و امثال اینها، شروع به ساختن قصائدی نمودند که مشتمل بر صنعت‌های گوناگون علی‌الخصوص صنایع لفظی باشد، از آنجمله قوامی مطرزی شاعر معاصر قزل ارسلان، قصیده‌ای راثیه در یکصد بیت، متضمن هشتاد و سه صنعت از صنایع بدیعی به نام «بدایع الاسحار فی صنایع الاشعار» ساخته بود بدین مطلع:

ای فلک را هوای قدر تو یار      وی ملک را ثنای صدر تو کار

که بعدها محمودبن عمر نجاتی از ادبای نیمه اول قرن هشتم هجری شرحی بر آن نوشت و اندکی بعد شاعر دیگر قرن هشتم سید قوام‌الدین ذوالفقار شیروانی، پای از قوامی فراتر نهاد و قصیده‌ای ساخت بدین مطلع:

چمن شد از گل صد برگ تازه دلبروار

بهار یافت بهاری زیاد در گلزار

مشتمل بر توشیحات و دوایر که از هر بیت چند مصراع و ابیات ملون در بحور مختلف بیرون می‌آید و ناقدان بعد از وی مدعی شدند که پیش از سید ذوالفقار ساختن قصاید مصنوع بر شیوه او متداول نبوده حال آنکه چنین تصنعاتی را حتی در اوائل قرن ششم هجری هم در آثار برخی از شاعران فارسی زبان ملاحظه می‌کنیم مثلاً در اشعار رشیدی سمرقندی قصیده‌ای است به مطلع:

ای کف راد تو در جود به از ابر بهار      خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار



که شمس قیس آن را برای نمونه صنعت توشیح ذکر می کند که از آن یک رباعی و یک قطعه پنج بیتی و دو بیت دیگر به بحور و اوزان جدید می توان استخراج کرد (۴).

چندی بعد سلمان ساوجی شاعر معروف قرن هشتم، سعی کرد صنایع جدید دیگری که سید ذوالفقار و قوامی مطرزی به فکرشان نرسیده بود در قصیده مصنوع خود بگنجاند، این قصیده به مطلع زیر است:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار

هوای جنت کویت ببیخت مشک تثار

این قصیده سلمان دارای یکصد و بیست صنعت است و آن را موشح به چند قطعه مصنوع نموده، و بدایع گوناگون در آن به کار برد. شاعران دیگر این عهد مانند سراجی سگزی، بدر جاجرمی، فرید احول و سعید هروی نیز از شاعران صنعت پرداز، تا قرن هشتم هجری هستند که نمونه آثارشان در «مونس الاحرار» آمده است.

در قرن نهم و دهم نیز ساختن قصائد مصنوع ادامه یافت و بعضی از شاعران سعی کردند تا در شعر خود توشیحات و دوایی را به کار برند که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحور و اوزان تازه به دست آید. در این دوره نیز کسانی چون ابن حسام از قصیده سرایان متکلف بودند، ابن حسام قصیده‌ای ساخت به نام «سحریه» که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای جدید از آن استخراج می شود و از حروف اول همه ابیات قصیده نیز سه بیت مستقل بر وزن تازه‌ای به دست می آید و چنین آغاز می شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار

که نو عروس چمن جلوه می دهد رخسار

عیشی هروی و اهلی شیرازی نیز چندین قصیده مصنوع ساخته اند.



## اهلی شیرازی و قصائد مصنوع:

اهلی را سه قصیده مصنوع مشهور است که در مقدمه قصیده اول که مطلع آن چنین است:

نسیم کا کل مشکین کراست چون تونگار

شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تتر

می‌گوید «که بعد از مطالعه صنایع و بدایع قصیده مصنوع سلمان ساوجی ملاحظه شد که آن قصیده از تشریف و تعریف قافیه عاری است، پس واجب بود قصیده‌ای بطریق تتبع انشاء نمودن ... مشتمل بر اصول و فروع دوايرسته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن و انفرع صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادر صنایع که فکر بکر این غرقه بحر جانگدازی اهلی شیرازی اختراع کرده است.» (۵)

قصیده دوم اهلی، در ۱۵۴ بیت است موشح به القاب سلطان یعقوب که ۱۱۰ بیت از آن استخراج می‌شود در اصول و فروع بحور و دواير و حدود قوافی و اصناف بدایع و مطلع آن چنین است.

هوای جنت کویت نسیم عنبر بار فدای نکبت مویت شمیم مشک تتر

در قصیده سوم اهلی ۱۶۰ بیت وجود دارد که ۱۶۰ بیت دیگر از آن استخراج می‌شود و نزدیک به هفتاد و پنج وزن مختلف و ... عیوب قافیه و ... اکثر صنایع و مطلع آن چنین است:

هوای جنت کویت نسیم باد بهار گدای خرمن مویت شمیم مشک تتر

به عنوان مثال در پنج بیت اول قصیده سوم اهلی که ذیلاً ذکر میشود:

هوای گلشن کویت نسیم باد بهار

گدای خرمن مویت شمیم مشک تتر



مگر گشود در جان هوای آن سرکوی  
 که بوی عنبرسا را دمید از آن گلزار  
 یقین که عارض و روی تو در حد خوبی است  
 که هست عاشق خونین جگر از آن افکار  
 شده است گرد رخت زلف از شکن خرمن  
 به خوشه چین تو مشک ختن کند ایشار  
 هنوز در حد چین نیست جعد طره تو  
 که رفت تا حد چین زو نسیم عنبر بار  
 از دوبیت اول فوائد زیر حاصل می گردد:

۱- یک بیت ذوبحرین که هم از بحر هزج مثنی سالم است (چهار بار مفاعیلن در هر مصراع) و هم بر وزن هزج مثنی مجتث مجنون (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن) بدینگونه:

هوای گلشن کویت نسیم کشور جانها  
 گدای خرمن مویت شمیم عنبر سارا  
 ۲- قافیه مستخرج (مجرد مقید) است.

۳- صنایع دوگانه ذوبحرین، ترصیع در بیت مستخرج مشهود است.

از بیت سه به بعد فوائد زیر به دست می آید:

۱- یک بیت بر وزن رجز مثنی مزال (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

بدینگونه

ای در حد خوبی رخت زلف از شکن در حد چین  
 خونین جگر از بوی تو مشک ختن تا حد چین

۲- قافیه مردف به ردف مردف

۳- صنایع: ذوقافیتن و تجنیس تام...



## تکلفات شاعرانه:

از تکلفات لفظی که در شعر فارسی از دیر باز رواج داشته است، آن است که شاعر در شعر خود از به کار بردن یک یا چند حرف از حروف تهجی یا حروف منقوطة خودداری کرده است:

مثالهایی از هریک از این موارد:

\* مطلع قصیده محذوف الالف و الراء از ادیب صابر:

قد من شد چو دو زلف به خم دوست به خم

دل من شد چو دو زلف دژم دوست دژم

\* مطلع قصیده (۷) غیر منقوطة از بدر جاجرمی یا بقولی از مجیرالدین بیلقانی:

که کرد کار کرم مردوار در عالم که کرد اساس مکارم ممهد و محکم

\* مقلوب: نوعی از این تکلفات در شعر برخی از شاعران لفظ پرداز، فاقد

بلاغت است، بدین معنی که مصراعى از شعر به همان لفظ و معنی مقلوب شود و یا

هریک از دو مصراع یک بیت مقلوب مصراع دیگر شود و از همین جنس است مقلوب

کلمات مصاریع به طوریکه هر مصراع از آخر کلمه به کلمه خوانده شود مانند این

بیت:

با من اکنون عتاب دارد دلبر      خرمن خرمن ز زلف بارد عنبر

که مقلوب آن چنین است:

دلبر دارد عتاب اکنون بامن      عنبر بارد ز زلف خرمن خرمن

و دیگری گفته است:

به احسان توئی حاتم، به رفعت توئی کسری

به فرمان توئی آصف، به برهان توئی عیسی

که سه گونه مقلوب می شود و یکنوع آن چنین است:



حاتم توئی به احسان کسری توئی به رفعت

آصف توئی به فرمان، عیسی توئی به برهان

و نوع دیگر آن:

کسری توئی به رفعت، حاتم توئی به احسان

عیسی توئی به برهان آصف توئی به فرمان

و نوع سوم:

توئی به رفعت حاتم، توئی به احسان کسری

توئی به برهان آصف، توئی به فرمان عیسی

\* مصراع زیر را از هر کلمه که شروع کنیم مصراع دیگر بدست می آید: ماه

به مهرت منیر، مهر به چهرت اسیر و حروف رباعی زیر از نوع حروفی است که هنگام تلفظ آن لبها به هم نمی چسبند:

ای دیده، رخ نگار دیدن، خطراست

ای دل، سر این رشته کشیدن، خطراست

هان تانچشی ز ساغر عشق دگر

زنهار دلا، زهر چشیدن، خطراست

\* حروف بیت زیر تماماً از حروف موصله است یعنی کلمات را می توان هنگام

نوشتن به یکدیگر متصل نمود، ضمناً کلمات نیز غیر قابل تفکیک می باشند:

پیش لطیف طلعتش قیمت مه شکسته شد

پیش بنفشه خطش گل بچمن نهفته شد

\* حروف کلمات زیر همه مقطعه هستند:

زار و زردم زرد آن دلدار درد دلدار زرد دارد و زار

\* در بیت زیر با تغییر نقطه عبارت تغییر می کند و شاعر کوشیده است تا آن را

به دو صورت مدح و ذم در آورد:



حرو محبتی و گلی و گلبنان بدر      بامرد نیکی و نکوساز در سفر  
که تصحیفش چنین است:

خرومخشی و کلی و کلبتان پدر      نامرد بنگئی و نگوسار در سقر  
\* در بیت زیر شاعر یک کلمه نقطه دار و یک کلمه بی نقطه آورده است:

زین عالم شد او به بخشش و مال      تیغ او زینت ممالک شد  
\* در مصراع یک حرف مهمل و یک حرف منقوط است: غمزه شوخ آن صنم  
خسته به هجر جان من. و سیفی نیشابوری در بیتی کلیه ۲۹ حرف تهجی را بکار برده و  
فقط لام را یکبار تکرار کرده:

اثر وصف غم عشق خطت      ندهد خط کسی جز به ضلال  
که این صنعتگریهای وقت گیر و ملال‌انگیز، نمودار سردرگمی شاعران و اتلاف  
وقت آنها در مسیری ناسودمند و بیهوده و نازیباست.

### صنعتگری امیر خسرو دهلوی:

امیر خسرو دهلوی در رساله اعجاز خسروی صنعتهای لفظی و معنوی را در ۵  
رساله به نشر باز می‌نماید: در مفردات و مرکبات، در لطائف مصنوعات، در بدایع  
معنویات ... در این رساله امیر خسرو از صنعتهای زیر یاد می‌کند که برخی در شعر  
رایجند:

\* ترصیع: معلوم آن یگانه آزاد زاد و مفهوم آن بطانه آباء باد

کز یآوری قدیر صانع      وز داوری ضمیر قانع

احوال با میمونی و فیروزی است و اجلال را افزونی و بهروزی.

\* در صنعت‌های جدید که بعضی وضع کاتب است:

\* در صنعت دورو بینی: این صنعت آئینه‌ای است که یک طرف روی



عرب می‌نماید و دوم جانب عجم:

\* صنعت ذورؤیتین: به مشابَهت قریب صنعت دورو، بینی است.

\* صنعت قلب اللسانین: از بالا فرود آیند عرصه فارسی بیند و اگر از

فرود بالا روند به عرب رسند

\* در صنعت فارس العرب: الفاظ عرب را به خط پارسی ترتیب کنند و

همه را پارسی خوانند. مخلص قدیم حمید قریشی خدمات وافر و ادعیه متواتره متمنای  
رکاب دولت ...

\* در صنعت مبادلہ الرأسین: میان دو لفظ دو حرف سر مبادلہ پذیرد پیش

خواجه صدر بدر که بدر صد راست، سلام با ملامت و سلام با سلامت می‌رساند.

\* در صنعت اتصال الحروف:

با تعطش بیحد جبهه تحیت می‌نهد: با تعطشبیحد جبهتحتیمینهد.

\* در صنعت اربعه الاحرف از حروف تهجی چهار حرف که کسی آنها

را بر زبان نیارد: آه ای آهو واه ای آهو وای

\* در صنعت خمسه مفرد: که پنج حرف مفرد را مرکب می‌باید کرد:

و - اهواء - حیها - حاویه

\* در صنعت معجزه الالسنه الشفاه بی کام و زبان و لب سخن بتوان

گفت مانند یا، حی، حی، یحیی، حی حیا، احیا

\* در صنعت عزل اللسان از حلاوت آن زبان به کام نمی‌رسد.

(با ما بیائی، و می می پیمائی مهمان بیائی اما بی می) بدر جاجرمی از شاعران

صنعتگر است که در کتاب خود مونس الاحرار برخی از این نوع صنعتهای لفظی را در

قالب رباعی ارانہ کرده است:

در ترتیب ۲۷ دال

ایزد به مراد، دولت و دینت داد تا دینت دهد به بی دلان از دل، داد



دردی است عدوت را، ز دوران دردل تا دهر بود درد عدو دردل باد<sup>۸</sup>

□ □ □

### در ترتیب ۲۶ شین

شش شش بخشد زششتی یک بخشش

بیش است ز شیر شرزه اندر کوشش

شکرش شکری گشت شفا بخش چو شهد

شکرش بادا شفای اهل دانش<sup>۹</sup>

□ □ □

### تجنیس تام:

ای گشته ز سودای تو، دل بازاری

هستم ز هوای رخ تو بازاری

کبک دل من شکار بازت چون شد؟

تا کی به شکار کبک دل باز آری (۱۰)

□ □ □

### ترضیع

شکر داری در لب شیرین، بسیار

گوهر باری زلعل نوشین، هموار

هر کس که ز تو عنبر چین جست، اورا

عنبر آری ز زلف پرچین ای یار (۱۱)

□ □ □

### ذوقافیتین

ای بس که کشد ز روی تو خواری خور

تابو که بیاریش فرود آری سر



چون خط تو هر که خواست پیوند رخت  
روزش ز شب زلف کنی تاری تر<sup>۱۲</sup>

□ □ □

### مصرع

از باغ رخت گل و سمن می‌خیزد  
وز طره تو مشک ختن می‌ریزد  
از لعل لب‌ت در عدن می‌خیزد  
در کوی تو سرگشته چو من خیزد<sup>۱۳</sup>

□ □ □

### محدوف الالف

دل شد به غم عشق تو خرسند مگر  
نشنید ز کس خسته دلم پند مگر<sup>۱۴</sup>  
در بند سر زلف تو دل گشت مقیم  
مجنون است دلم که هست در بند مگر

□ □ □

### ردالعجز الی الصدر مع القلب (آرام)

مارا چو سر زلف تو برده است آرام  
مارا مزین و با من مسکین شو رام<sup>۱۵</sup>  
دارم طمع وصل تو ای اصل مراد  
ما در کویت نمانده‌ایم اندر دام

□ □ □



### مقاطع:

ای روی تو قبله روانها چو حرم  
وای لعل لب‌ت حیات جانها چوارم<sup>۱۶</sup>  
ای زلف تو پای بند دلها گشته  
داده است مرا غمت زفانها هر دم



در هر مصرعی سه صنعت آمده است  
لاله چو پریر آتش شورانگيخت  
دی نرگس آب شرم از دیده بريخت<sup>۱۷</sup>  
امروز بنفشه عطر با خاک آميخت  
فردا سحری باد، سمن خواهد بيخت



### مقطع و مرکب

ای آرزوی روان وای داروی دل  
با گونه تو گونه گل شد باطل  
نقش صنم چین به بر تست خجل  
بتگر نکند پیکر نقشت به چگل  
(در مصراع اول حروف مقطعه آمده است و در مصراع دوم دو حرف مرکب متصل، در مصراع سوم سه حرف متصل و در مصراع چهارم چهار حرف مرکب متصل آمده است.)



## ۲- طرز طرزی

از نمونه‌های بارز بازی با الفاظ شیوه‌ای است که به نام طرزی افشار شاعر قرن یازدهم هجری و معاصر دوره صفوی، مشهور شده است. طرز طرزی بر مبنای عدول عمدی از اصول دستور زبان و ساختن افعال از اسمها و جمعهای مکسر و غیر متداول فارسی و غیر فارسی، مصدرها و صیغه‌های جعلی و تصرفات غریب در الفاظ استوار است مانند:

در دیده‌ من ای که بهی از ثقلینا  
 پر کرده‌ام از مهر تو جیب و بغلینا  
 با دام عسل، قیمت از آن یافت که هستند  
 چشمان تو بادام و لبانت عسلینا  
 گردست تو بر گردن اغیار بطوقد  
 داریم زر جلین تو نعم البدلینا  
 شب با تو کشم باده گلرنگ و نخوفم  
 از محتسب و قاضی و دزد و دغلینا

□ □ □

مبادا که از ما فلولیده باشی  
 حدیث حسودان قبولیده باشی  
 برو طرزی زلف خوبان به چنگت  
 زمانی در افتد که پولیده باشی (۱۸)

\* \* \*

مدنیدیم پس از مکیدن      نه به کس حيله و نه مکریدن

□ □ □



حمدلله که مامکیدیم تربت پاک پیمیر دیدیم

ایرج میرزا نیز از این طرز استفاده کرده است:

گر شعر دگر کلان جفنگ است شعرتو کچل کلاچه اجفنگ

□ □ □

درهای بهشت بسته می‌شد مردم همه می‌جهنمیدند

قا آنی نیز به همین روال از شیر فارسی صفت تفضیلی «اشیر» (شیرتر)

می‌سازد:

خنده تو گاه خشم خنده شیر نر است

هر که نگرید از آن خنده ز شیر اشیر است

قافیه گو جعل باش جعل زمن در خور است

حشمت من در سخن صدره از آن برتر است

کز پی یک طبیتم خصم کند گیرودار (۱۹)

و این بیت بر همین سیاق از پیغمبر دزدان است:

بدزد و بکذب و بغمز و بهیز بکن تا توانی به دنیا ستیز (۲۰)

### ۳- مُلَمَّعَات

مُلَمَّع از انواع شعر فارسی است که زبان، ملاک تعیین نوع شعر قرار گرفته

است. ملمع در لغت مأخوذ از لمعه است به معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و

باقی آن تر باشد و کلمه ملمع یا لمعه لمعه به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز

ترکیب شده باشد و ترکیب دلق ملمع به معنی جامه درویشان‌های است که رقعہ رقعہ به

هم دوخته شده باشد.



در اصطلاح ادباً «ملمع» به شعری گفته می‌شود که زبان فارسی و عربی را در هم آمیخته باشد، چنانکه مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک یا چند بیت عربی بگویند. این نوع شعر را به نام صنعت تلمیع در ضمن صنایع بدیعی نیز مورد بحث قرار داده‌اند. (۲۱)

(ملمع گوئی در شعر فارسی از نیمه اول قرن چهارم هجری آغاز شده است و شهید بلخی از ملمع سازان آن زمان بوده است.)

رشید وطواط (۲۲) در حقائق السحر در تعریف ملمع می‌گوید: «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند. مثالش از شعر پارسی مراست:

خداوندا ترا در کامرانی	هزاران سال بادا زندگانی
و فَاكَ اللَّهُ نَائِبَةَ اللَّيَالِي	وَصَانَكَ مِنْ مُلَمَّاتِ الزَّمَانِ
تو آن صدری که از صدر تو یابند	همه ارباب دانش کامرانی
جَنَابُكَ رَوْضَةُ الْإِقْبَالِ تُزْرِي	أَطَايِبُهَا بِرُوضَاتِ الْجَنَانِ

### ملمع در شعر فارسی

ملمع را از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی، در دیوان شعرا می‌یابیم مثلاً در دوره سامانی این دو بیت را از بدیع بلخی، در مدح ابو یحیی طاهر بن فضل چغانی داریم:

بدان منگر که می‌منع است می‌خور	بوقت الورد شرب الخمر جایز
بـهـیاد سید حران عالم	ابو یحیی الذی یُحیی به العز

و رابعه نیز مثلی عربی را در ضمن مصراع‌ی آورده است:

هر آینه نه دروغ است آنچه گفت حکیم

فَمَنْ تَكْبَرُ يَوْمًا فَبَعْدَ عَزْذَلٍّ



در ترجمان البلاغه نیز این دو بیت بعنوان مثالی برای ملمع آمده است:

چو سد یا جوج بایدی دل من

که باشدی غمزگانش را سپرا

فصلی حلمی و خاننی جلدی

وَمَنْ يُطِيقُ الْقَضَاءَ وَالْقَدْرَ

و از نمونه های «ملمع» در دوره غزنوی است این ابیات، از غضائری رازی:

نسیم دوزلفین او بگذرد      بر آمیخته با نسیم صبا

چه گویمش گویمش چون بگذرد      الا یا نسیم الصبا، مرحبا

در ادوار بعد نیز ملمع سازی رواج فراوان دارد و در دیوان کمتر شاعری است که بیش و کم با اشعاری ملمع روبرو نگردیم.

نمونه هایی از اشعار ملمع

از مولانا:

(در مثنوی شریف)

ماه می گوید که اصحابی نجوم      للسرّی قدوة و للطاغی رجوم

□ □ □

خصم هر شیر آمد و هر روبه او      کلّ شیء هالک الا وجهه

□ □ □

بهر این گفت آن خداوند فرج      حدّثوا عن بحرنا اذ لا حرج

□ □ □

تن مبین و آن مکن کان بکم و ضم      کذبوا بالحق لما جاءهم

□ □ □



از سعدی: (در گلستان)

روضه ماء نهرها سلسال      دوحه سجع طیرها، موزون  
آن پر از لاله‌های رنگارنگ      و این پر از میوه‌های گوناگون

□ □ □

اعلمه الرمایه کل یوم      فلما اشدت، ساعده، رمائی  
کس نیاموخت علم تیرازمن      که مرا عاقبت نشانه نکرد

□ □ □

از سعدی در غزلیات

سَلِ الْمَصَانِعَ رَكْبًا تَهَيِّمُ فِي الْفَلَوَاتِ

تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی

(چگونگی برکه‌ها را از شتر سواران سرگشته در بیابانها پرس که قدر آب را

سرگشتگان بادیه می‌دانند.)

شیم به روی تو روز است و دیده‌ام ز تو روشن

و ان هجرت سواء، عشیتی و غداتی

(اگر تو از من دور باشی، شب و روز من یکسان است)

اگر چه دیر بماندم امید برنگرفتم

مَضَى الزَّمانُ وَ قَلْبِي يَقُولُ إِنَّكَ آتِي

(زمان گذشت و دل من می‌گوید که تو می‌آئی)

من آدمی به جمالت ندیدم و نشنیدم

اگر گلی، به حقیقت، عجین آب حیاتی

شبان تیره امیدم به صبح روی تو باشد

و قد تَفَتَّشَ عَيْنُ الْحَيوةِ فِي الظُّلُمَاتِ



(آب حیات را در تیرگی می‌جویند)

فَكَمْ تَمَرَّرُ عَيْشِي وَأَنْتَ حَامِلُ شَهْدٍ

جواب تلخ بدیع است از آن دهان نباتی

(تا چند زندگی مرا تلخ می‌داری با آنکه خود شیرینی را به همراه داری)

وَصَفْتُ كُلَّ مُلِيحٍ كَمَا يُحِبُّ وَيُرْضَى

محامد تو چه گویم که ماوراء صفاتی...

(هر زیبایی نمکین را آنچنان که دوست می‌داشتم ستودم ...)

از حافظ

حضورِ گر طلب داری از او غافل مشو حافظ

مَتَى مَاتَلَقَ مَنْ تَهْوَى دَعِ الدُّنْيَا وَأَهْمَلْهَا

(هرگاه که کسی را که دوست داری ملاقات کردی، دنیا را رها کن و واگذار)

□ □ □

در حلقه گل و مل خوش خواند خواند دوش بلبل

هَاتِ الصَّبُوحَ هُبَّوْا يَا أَيُّهَا السُّكَّارَا

(بیاور شراب بامدادی را، بیدار شوید ای مستان)

آن تلخ وش که صوفی‌امِ الْخَبَائِثِش خواند

أَشْهَى لَنَا وَأَحْلَى مِنْ قُبْلَةِ الْعَذَارَا

(برای ما شیرین تر از بوسه دوشیزگان است.)

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه

انِّي رَأَيْتُ دَهْرًا مِنْ هِجْرِكَ الْقِيَامَه

گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی

مَنْ جَرَّبَ الْمُجَرَّبَ حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَه



گفتم که عشق و دل را باشد علامتی هم

قالت دُموعُ عینی لم یکف بالعلامة

(و همچنین رجوع شود به کلیات عبید زاکانی ص ۱۰۶ که غزلی از همام را

که ظاهراً به فارسی و یکی از لهجه‌های ولایتی و ظاهراً فهلوی ثانی است ضبط کرده

است.)

#### ۴- مُثَلَّثَات

«... مثلثات (۲۳)، جمع واژه عربی (مُثَلَّثَة) و صفتی است که به جای

موصوف نشسته است. اصل ترکیب (قطعة مثلثه) یا (قصيدة مثلثة) بوده است.

فارسی‌زبانان با کاربرد قطعه برای نامگذاری انواع شعر آشنائی دارند اما در مورد

(قصیده) شاید نیاز به این توضیح باشد که در عرف شاعران و ادیبان عرب، قصیده نیز

به معنای مطلق شعر به هر قالب که باشد به کار می‌رفته است ... در عرف ادب فارسی

بویژه در محیط گویندگان شیراز «مثلثات» به شعرهایی گفته شده است که شاعر در

سرودن آن از سه زبان یا دو زبان و یک گویش محلی استفاده می‌کرده است و

نمونه‌های بارز آن «مثلثات سعدی» و دو غزل مثلث از حافظ و شاه داعی شیرازی است

که شادروان محمد جعفر واجد شیرازی به تصحیح و شرح و ترجمه آنها دست زده

است. «بنابر آنچه گذشت نامگذاری «مثلثات» از آن جهت، برخلاف معهود زبان

فارسی نیست که بندهای سه بیتی یا سه مصراع با ویژگیهای ثابت در تنه شعر تکرار

می‌شود (مانند آنچه در مخمسات و مسدسات و جز آن معمول است.) بلکه بدان جهت

است که این نامگذاری بر مبنای تعداد و تنوع زبانهای است که شاعر در اثر خود از

آنها بهره یافته است...» (۲۴)



### نمونه‌ای از مثلثات سعدی (۲۵)

عربی - فارسی - لهجه شیرازی

- (۱) خَلِيلِي الْهَوَى أَشْهِي وَأَصْلَح  
وَلَكِنْ مَنْ هَدَاهُ اللَّهُ أَفْلَح  
(۲) نصیحت نیک بختان گوش گیرند  
حکیمان پند درویشان پذیرند  
(۳) گش ایها داراغت خاطر نرنزت  
که ثخنِی عاقلی ده بار اثنزت  
(۴) مَنْ اسْتَضَعَفَتْ لَا تَغْلُظْ عَلَيْهِ  
مَنْ اسْتَأْسَرَتْ لَا تَكْسِرْ يَدَيْهِ  
(۵) چه خوش می‌گفت در پای شتر مور  
که ای فربه مکن بر لاغران زور  
(۶) کُمنعم بی مبر کول ایچ درویش  
کوایش می بنی دمبل مزش نیش...

### معنی:

- (۱) - ای دوستان، هوسناکی و کامجویی خوش آیند تر و شایسته‌تر دیده می‌شود ولی هر که او را خدا راه نماید، رستگار خواهد بود.  
(۳) - اگر خاطرت نرنجد گوش به اینها دار که عاقل سخنی را ده بار بسنجد و آنچه را به سود و صلاح خود بیند پذیرد.  
(۴) - کسی را که ناتوان یافتی بر او درشتی مکن و هر که را اسیر کنی دستهایش را مشکن.



- (۶) - چون منعم و توانگر باشی پشتواره هیچ درویش را به زور برمدار و مبر و  
چون آرزو و نیاز او را بینی دملش را نیش مزن و آزاری به او مرسان. (۲۶)

### نمونه‌ای از غزل مُثَلَّث حافظ (۴)

عربی - پارسی و لهجه شیرازی

- (۱) - سَبَتَ سَلَمٰی بِصُدْغِيهَا فُوَادٰی  
وَرُوْحِي كُلَّ يَوْمٍ لِي يُنَادٰی
- (۲) - خدایا بر من بیدل ببخشای  
وَأَوْصِلْنِي عَلَى رَغَمِ الْأَعَادٰی
- (۳) - اَمَنْ اَنْكَرْتَنِي عَنْ حُبِّ سَلَمٰی  
تُزَاوِلْ اَنْ رُو نِيهِمْ كَو بُوَادٰی
- (۴) - که تا چون مُتِ بِبُوتِنِ دِلِ وَايِرِه  
غَرِيْقَ الْعِشْقِ فِي بَحْرِ الْوُدَادِ
- (۵) - و پی ماچان غرامت بسپَرِیْمَن  
غَرِتِ يَكِ وَيْ رُوْشْتِي اَز اَمَادٰی
- (۶) - غم ای دل بِوَاتِتْ خُورْدِ نَاچَار  
وَعَرْنَه اَوْ بِنِي اُپِخْتِ نَشَادٰی
- (۷) - نگارا در غم سودای عشقت  
تَوَكَّلْنَا عَلَى رَبِّ الْعِبَادِ
- (۸) - دل حافظ شداند رچین زلفت  
بَلِيلِ مُظْلِمٍ وَاللَّهِ هَادٰی



### معنی ابیات:

(۱) - سلمی به زلفکان خود دلم را سیر کرد و جان من هر روز برای یاری و غمخواری بانگ بر می‌دارد که:

(۲) - خدایا بر من بیدل ببخشای و بناخواه دشمنان، مرا از نعمت وصل معشوق برخوردار

(۳) - ای آنکه مرا بر دوستی سلمی سرزنش می‌دهی و نکوهش می‌کنی ترا اول آن روی نکو باید دید.

(۴) - که تا چون من، دلت به یکسره، در دریای دوستی، آب از سر گذشته عشق باشد.

(۵) - اگر یک لغزش و رفتار ناپسند از مادیدی به پای ماچان، جریمه آن و تاوان گناه خود را که معذرت و توبه است می‌پردازیم.

(۶) - ناچار باید غم این دل را بخوری و چاره کار او کنی و گر نه ببینی آنچه شاید دید.

(۷) - ای دلبر زیبا در غم سودای عشق تو بر پروردگار آفریدگان توکل کرده‌ایم و کار خود را به خواست او واگذاشته‌ایم.

(۸) - دل حافظ در چین زلف تاریکی افتاد و خدای راهنماست که می‌تواند او را از این تاریکی بیرون آورد.

نمونه‌ای از غزل مثلث شاهده‌ای الی الله شیرازی (۲۸)

(۱) - و انتظار بمردم نه حاجه ساقی جام

مَغْرَبِ بُوتِ دلِ تیره صاف و روشن جام



(۲) - بیار آتش عشقی و پخته کن درویش

که سوختم به غم آنکه چند باشم خام

(۳) - أَفِضْ عَلَيَّ وَانْعَمْ بِمَا أَجَدْتَ لَهُمْ

وَلَا أَقُولُ كَمَنْ ضَنَّ خَصِصَ الْإِكْرَامِ

(۴) - یقین که کام مه از قاف تا و قاف توهه

غه غمر بواغه سیمرغه می رسم مه و کام

(۵) - منت بجویم و آخر بیابمت آری

به همدگر برساند مگر دو کوه ایام...

### معنی:

(۱) - سافیا به انتظار مردم و جامی ندادی مگر دل تیره، پاک و صافی و جانم

از آن روشن و تابناک شود.

(۳) - بهره مرا پر و سرشار کن بر من و آنها را به آنچه نیکو داشته و پسندیده

باشی بهره مند گردان. من مانند مردم تنگ چشم و بخیل نمی گویم بهره مندی را ویژه

من گردان و بخشش خود را تنها به من برسان.

(۴) - بیگمان دلخواه من از کران تا کران زمین تو هستی و بس. اگر عمر باشد چنانچه

سیمرغ باشی ترا به دام می آورم و به کام می رسم.

### ۵- شعر و لهجه های محلی

ترانه های محلی - لالائیها، واسونک ها - شروه ها

سرودن شعر به لهجه های محلی، در ایران، رواجی دیرینه داشته است و مرحوم

ملک الشعراء بهار در رساله «تاریخ تطور شعر فارسی» (۲۹) نمونه های متعددی را از

این گونه اشعار به دست می دهند و آقای تقی وحیدیان کامیار نیز شعر فارسی را از



دیدگاه وزنه‌های عامیانه آن مورد بررسی قرار داده‌اند. (۳۰) بعضی از این قبیل اشعار که جنبه ترانه‌های محلی را یافته است، از شاعران گمنام و برخی از شاعران سرشناس است:

### شعر یزیدبن مفرغ<sup>۳</sup>

در بصره کودکانی چند که گویا همه فارسی زبان بودند بر یزیدبن مفرغ گرد آمده بودند، ابن زیاد، یزید را نبید شیرین و شبرم که گیاهی است سمی و اسهال انگیز خورانیده بود و خوک و گربه‌ای را با وی به یک ریسمان بسته، دستور داده بود در شهر بصره با حالی نزار بگردانند، کودکان از یزید می‌پرسیدند این چیست و او پاسخ می‌داد:

آب است و نبید است

عصارات زیب است

سمیه رو سپید است

و به روایت تاریخ سیستان، شعر سوم و چهارم یا مصراع سوم و چهارم چنین

است:

دنبه قربی و پی است

سمیه هم روسپی است (۳۱)

(سمیه: مادر ابن زیاد بود)

مردم بلخ نیز در هجو اسدبن عبدالله (به سال ۱۰۸ هـ) شعرهایی به لهجه محلی گفتند

و... او را زاغ لقب دادند و هجو کردند و کودکان آن هجاها را می‌خواندند که چنین بود:

برو تباه آمذیه

از ختلان آمذیه

بیدل فراز آمذیه

آواره باز آمذیه

(یعنی از ختلان آمده است برو تباه آمده، آواره باز آمده است و بیدل، فراز



آمده است.) (۳۲)

از قدیمترین شاعرانی که به لهجه محلی شعر گفته‌اند، ابوالینبغی عباس بن  
طرخان است که شعری در مرثیه سمرقند گفته است:

سمرقند کندمند بدینت کی افکند

از شاش ته بهی همیشه ته خهی

(ای سمرقند ویران، بدین روزت که افکنده است تو از شهر چاچ، بهتری و

همواره خوبی.)

و ابن اسفندیار از شاعری طبری در وصف ازدها کشی سام چنین نقل می‌کند:

تنه هشرتر بوم به دلیری‌ای سوم

(می‌بالد شهریار بوم به دلیری سام) (۳۳)

علی فیروزه، نیز شاعری بوده است در روزگار عضدالدوله دیلمی که شعر به

لهجه طبری می‌ساخته به استزادت:

پرو چه که خورد همیون شو دارد

ای دی بسهون کمترم بایرون

(معنی دو مصراع آخر که معلوم است چنین است: از که به سخن در ایران

کمترم.)

مرحوم بهار از قول ابن اسفندیار، از مسته مرد: دیوار دز و بارد جریدی سخن

می‌راند که نیز در روزگار عضدالدوله می‌زیستند و به لهجه طبری شعر می‌سرودند (۳۴)

از لهجه خراسانیان نیز اشعار محلی مربوط به دوران سامانی مضبوط است. در شیراز یکی

از کسانی که به لهجه شیرازی غزل سروده است، شمس پس ناصر است که استاد ماهیار

نوانی درباره او می‌نویسند: «شمس پس ناصر شاعری است شیرازی که در سده هشتم

هجری و به روزگار شاهی ابواسحاق می‌زیسته است. شعرهایش به گویش شیرازی است.

نامش که شمس ناصر یا شمس پس ناصر است در پایان غزلهایش یاد شده است.»



نمونه‌ای از شعر او را که بوسیله استاد ماهیار نوابی در شماره ۲ تا ۴ سال سوم پژوهشنامه مؤسسه آسیائی دانشگاه شیراز (۱۳۵۶) صفحات ۸۳ تا ۹۶ آمده است ذیلاً ملاحظه می‌فرمائید:

(۱)

- ۱ - امروز جن رُزن که نمان دی رُی تو دوست  
از هیز باذامش نرسی مان بی تو دوست
- ۲ - وَمْ آو چه مَکیر و می ره آتش بزه  
چو خاک اَغَر و باد بَشم از کِی تو دوست
- ۳ - روزم و خیر امیات کُرو می کُتم ترو  
آن رو مَبا که بیوت از رُی تو دوست
- ۴ - مه دشمن ایم که بد دوست کوت امه  
یارب نیکش مَبا که دَرت بند کی تو دوست
- ۵ - زِشْتِن خوی بد از زی نیهکوی مَهریه  
وا دوستان بکشت و ای ره خوی تو دوست
- ۶ - ای رولغام حاکم ای شهره‌ها کرم  
واجمغه در ده تا بدرت یرغی تو دوست
- ۷ - غرچه سر میی دل تنکم نمی خره  
مش نهرشم و هر دو کهان یک می تو دوست
- ۸ - مه شمس ناصر م که غه پهلوم بشکنه  
ام دل ندت که ها کنم از پهلوی تو دوست



## واژه‌ها

۱- جن = چند . رزن = روز است . نمان دی = بوسیلهٔ ما دیده نشد (= ندیدیم) ری

= روی . هیز = هیچ . امش = به مشام . نرسی مان = نرسیدمان . بی = بوی

۲- وم آوچه = به آب جاهم (=مرا) . ومی ره = و مرا یک باره . بزه = بزن . اغر

= اگر . بشم = بشوم . کی = کوی .

۳- وخیر = به خیر . امیات = می‌آید . کرو = چون رو . ترو = روی تو . مبا =

مباد . بیوت = بیفتد .

۴- مه = من . ایم = اویم . کوت = گفت . درت = درآید (گوید، سنج . هرزه

داری) بذکی = بدگوی .

۵- زشتن = زشت است . نیهکو = نیکو . مهریه = مهری . وا = با . ای ره =

یکباره .

۶- ای رو = یک روز . لغام = لگام . ای = این . هاكرم = بگیرم . جمغه = جامه .

درده = دریده . بدرت = بدرد . یرغی = یرغوی .

۷- غرچه = اگرچه . نمی خره = نمی خری . مش = منش (= من + ش) . نهروشم

= نفروشم . گهان = کیهان، جهان .

۸- ام دل = دلم . نذت = ندهد (?) نیاید (?) . هاکنم = بکنم .

## آوانگاری:

1- emrōz čān rozen ke namān dī roy-e to dōst az hīz bāf a maš

narasīman boy-e to dōst

2- vam āv-e čah magīr vam ērah ataš bezoh čo xāk aṣar

va bašbešem az koy-e to dōst



3- rōzem va xayr omayāt ka-rō mekonem tā-rō ān rō mabā

ka rōm beyavet az rōy-e to dōst

4- mō došman-e o-t-em ke baḡ-e dōst gōt a mō yārab nikeš

mabā ke daret baḡgōy-e to dost

5- zešten xvay-e baḡ az rov-e nēhkū ey mahroye vā dōstān

beqašt va ērah xvay-e to dōst

6- ī rō lošām-e hākem-e ī šahro hāgerem vā jomē derḡa

tā bedaret yarḡoy-e to dōst

7- ar če sar-e moyē del-e tangem na-mēxarē maš nahrošem

va har dō gēhān yak moye-e to dōst

8- mo Šams e-Nasirem ke ya pahlum beškānē am del nadet

ke hā kanem az pahloye-e to dōst

۱- امروز چند روز است که ماندیدیم روی تو دوست را

از هیچ باد به مشامان نرسید بوی تو دوست

۲- به آب چاهم بگیر یک باره آتش بزن

چون خاک اگر به باد روم از کوی تو دوست

(مانند آب چاه (- کاربز) روان و گذرانم میندار)

۳- روزم به خیر می آید چون روبه روی تو می کنم

آن روز مباد که رویم از روی تو بیفتد ای دوست

۴- من دشمن اویم که بد دوست را به من گوید

یارب نیکش مباد آنکه دراید (گوید) بد تو



دوست را (سنج، هرزه درا)

۵ - زشت است خوی بدازروی نیکوای ماهرو

بادوستان به یکباره بگشت خوی توای دوست

۶ - یک روز لگام حاکم این شهر را بگیرم

با جامه دریده تا بدرد یرغوی تو دوست را

۷ - گرچه سر موئی دل تنگم را نمی خری

من نفروشم به هر دو جهان یک موی تو دوست را

۸ - من شمس ناصرم که اگر پهلویم رابشکنی

دلم نیاید (؟) که (دل) بکنم از پهلوی تو دوست.

## ۶. کلمات و مضامین عامیانه در شعر

استفاده از کلمات و مضامین عامیانه نیز در شعر فارسی پس از مشروطیت رواجی فراوان می یابد، مخصوصاً در آثار آن دسته از شاعرانی که معتقد به تعهد اجتماعی شعر و خدمت آن به محرومان و ضعفا بوده اند، شاعرانی چون نسیم شمال و ایرج و در دوره ملی شدن صنعت نفت، و کسانی چون افراشته، زبان کوچه و بازار را وارد شعر می کنند و شعر سیاسی با مقدار معتنا بهی از اصطلاحات، مضامین و لغات عامیانه که در زبان گفتاری مردم کوچه و بازار رایج است، جلوه می کند. نمونه هایی از نسیم شمال:

کار اداره ها همه، یللی است وتللی

حال که می روی برو ده برو که رفتی بامبولی

□ □ □

آنها که تو دیدی همه رفتند آملآ

با چوب و چماق و قمه رفتند آملآ

□ □ □



نسیم شمال خودته بپا، اینجارو تهرونش می‌گن

اینجا که مانسته‌ایم، دروازه شمرونش می‌گن

ز شهر رشت دم‌مزن، اونجا را گیلونش می‌گن

هیچ نمی‌ترسی مگر ز دزددهای گردنه

آهسته بیا آهسته برو که گربه ساخت نزنه

□ □ □

لولو خور خور، ننه پف پف

ممه اخ اخ، مامان تف تف

بخواب ای زاده آمد اوف

لالام لای لای، لالام لای لای

□ □ □

برو لبشه تو بگذار، غبغشه تو بگذار

غبغشه که دیدی، مطلبشه تو بگذار

□ □ □

ننه جون من سمنو می‌خواهم

یار شیرین دهنو می‌خواهم

هی بخوانند چو شیخ طلبه

کتکات و کتکوت و کتبه

از ده خداست:

فکاهی

خاک به سرم بچه به هوش آمده      بخواب ننه، یک سردو گوش آمده

گریه مکن لولو می‌آد می‌خوره      گربه می‌آد بزبزی ر می‌بره

اه اه اه، نه نه چته؟ گشنمه      بترکی این همه خوردی، کمه؟



چخ چخ سگه نازی پیشی، پیش پیش  
 از گشنگی ننه دارم جون می دم  
 ای وای نهنه جونم داره در می ره  
 لای لای جونم گلم باشی کیش کیش  
 گریه نکن فردا بهت نون می دم  
 گریه نکن دیزی داره سرمی ره...

افراشته نیز از شاعرانی است که از لهجه عامیانه امروزی، در شعر خود بسیار سود جسته است:

#### دایه

دایه، ای دایه ذلیل مرده  
 چش سفید، حرف گوش نکن، پررو  
 بچه‌ات را بده غذا بخوره  
 بچه‌ات شیر می‌خواد چکار، بدبخت  
 بچه‌ات مثل توپ و کرگدنه  
 بچه بی‌پدر، گدا، دهقان  
 فرض کن شد بزرگ میان دهات  
 چی میشه؟ میشه لات مثل باباش  
 چی میشه، میشه میگی استاندار  
 میشه اهل اداره جات؟ ابدا  
 تقصیر از ماست روته وا کردیم  
 کلی پول خورده است پیرهنت  
 شانسم اصلاً همین جوری است زنک  
 گر کنی باز هم از این حرکات  
 چی فراوانه، کلفت و نوکر  
 دایه، ای دایه مرده شور برده  
 باز رفتی رو گاهواره او  
 از همین کوفت و ماشرا بخوره  
 این اداها را در نیار، بدبخت  
 شیر برای چه زهر مار بکنه؟  
 پستون اینقدر تو خلق او نچپان  
 چی میشه، غیر گاوچران دهات  
 بسه اینقدر ورنرو تو باهاش  
 چه میشه، میشه عمده التجار  
 از گدا چی برون میاد؟ گدا  
 دایه دایه بهت صدا کردیم  
 کی برات خرج کرد و کرد تنت؟  
 دست بی‌خیر من نداره نمک  
 توی این خونه نیست دیگه، جات  
 این نشد آن یکی، یکی دیگه



و از اوست:

ای شغال تنه خپله دیدی اوفتاد دمت لای تله  
آخر، ای دزد جد اندر جد دزد کارنا کرده چه می‌خواهی مزد

شاعران نوپرداز نیز از کلمات و اصطلاحات و ترانه‌های عوامانه استفاده کرده‌اند، نیما و اثره‌های بومی مردم مازندران را وارد شعر کرد و شاعرانی چون شاملو و رحمانی و کسرائی شعرهایی با اصطلاحات و مسائل عوامانه دارند که در این میان شاملو با تسلط کاملی که بر فرهنگ عامه دارد (۳۵) و بهترین شاهد آن پنج جلد کتاب *کوچه او است*، شعر فولکلوریک ایران را در دوره معاصر به کمال می‌رساند و قسمت پنجم از کتاب *«هوای تازه»* و بخش ششم از کتاب *«باغ آئینه»* او، تماماً وقف شعر عامیانه است. قطعه‌های *«راز»*، *«بارون»*، *«پریا»*، *«سرگذشت»* و *«دختران ننه دریا»*... از مسائلی ساده ولی ژرف سخن می‌گویند که در عین آنکه ممکن است افسانه یا دوبیتی عامیانه باشند، با رنگی تازه و جلوه‌هایی نو همراهند و اغلب با درد و رنج جامعه همداستانی می‌کنند و زبان عام جامعه را به خدمت اندیشه‌های خود می‌گیرند:

از شاملو

دیگه ده مثل قدیم نیست که از آب در می‌گرفت  
باغاش انگار باهارا، از شکوفه گر می‌گرفت  
آب یه چشمه!، حالا رعیت سر آب خون می‌که  
واسه چار چیکه آب، چل تارو بی‌جون می‌کنه  
نعشا می‌گندن و می‌پوسن و شالی می‌سوزه  
پای دار قاتل بیچاره همون جور تو هوا چش می‌دوزه  
چی می‌جوره تو هوا؟  
رفته تو فکر خدا؟



نه برادر تو نخ ابر که بارون بزنه  
 «شالی از خشکی در آد پوک نشاء، دون بزنه  
 اگه بارون بزنه  
 آخ اگه بارون بزنه ...»

□ □ □

### پریا (۳۶)

یکی بود یکی نبود  
 زیر گنبد کبود  
 لخت و عور، تنگ غروب، سه تا پری نشسته بود  
 زار و گریه می کردن پریا  
 مٹ ابرای باهار گریه می کردن پریا  
 گیشتون قد کمون، رنگ شبق  
 از کمون بلن ترک  
 از شبق مشکی ترک  
 روبروشون توافق شهر غلامان اسیر  
 پشتشون سرد و سیا، قلعه افسانه پیر.

از افق جرینگ جیرینگ صدای زنجیر میومد  
 از عقب از توی برج ناله شبگیر میومد ...

«پریا! گشنه تونه؟

پریا! تشنه تونه؟

پریا! خسته شدین؟



مرغ پر بسته شدین ؟  
چیه این های های تون  
گریه تون وای وای تون ؟

پریا هیچی نگفتن، زار و زار گریه می کردن پریا  
مث ابرای باهار گریه می کردن پریا...



پریای نازنین  
چه تونه زار می زنین ؟  
توی این صحرای دور  
توی این تنگ غروب  
نمی گین برف میاد ؟  
نمی گین بارون میاد ؟  
نمی گین گرگه میاد می خوردتون ؟  
نمی گین دیبه میاد به لقمه خام می کندتون ؟  
نمی ترسین پریا ؟  
نمیاین به شهر ما ؟  
شهر ما صداش میاد، صدای زنجیراش میاد -  
پریا!

قد رشیدم ببینین  
اسب سفیدم ببینین  
اسب سفید نقره نل



یال و دمش رنگ عسل،  
 مرکب صرصر تک من!  
 آهوی آهن رگ من!  
 گردن و ساقش ببینین!  
 باد دماغش ببینین!

احمد شاملو

## ۷- شاعران معاصر و شعر محلی

در دوره معاصر اکثر شاعران ایران چه گمنام و چه سرشناس در لهجه‌های محلی خود شعر سروده‌اند و به همین جهت اشعار فراوانی به لهجه‌های کردی، آذری، خراسانی و شیرازی سروده شده است که نمونه را قطعه‌ای از ملک الشعراء بهار به لهجه مشهدی در زیر می‌خوانید: (نمونه‌های بیشتر اشعار مرحوم بهار را به لهجه مشهدی، در صفحات ۵۷۷ تا ۵۸۴ جلد دوم دیوان بهار بخوانید):

مُومْخام خُودمَ برو چشمه نوشِتِ بَزِنُم  
 لَبام غنچه کُنم شَرِق تُو گوشتِ بَزِنُم  
 دل تو سنگ بیا دِلَت بدست موبدِه  
 تا به مغز رقیب خرده فروشتِ بَزِنُم

البته باید میان اشعار به لهجه‌های محلی مطلق با شعرهایی که در آن کلمات و اصطلاحاتی محلی بکار رفته است قائل به تفاوتی شد، زیرا آنچه در ادب امروز به نام ترانه‌های محلی خوانده می‌شود، اغلب، زبانی جداگانه و غیر قابل فهم برای عموم مردم ایران ندارد، بلکه جلوه گاه عواطف و احساسات روستائیان و مردم طوایف و محلات گوناگون شهرهای ایران زمین است که لفظها را به صورت غیر ادبی آن و در حد



تداول عامه به کار گرفته‌اند و اندیشه‌های شاعرانه مختلف خود را از قبیل عاشقانه‌ها، لالائیه‌ها، ترانه‌های خرم‌نکوبان، واسونک‌ها، گلایه‌ها و شروه‌ها ارائه داده‌اند. بدین طریق شاید مشخصه اصلی ترانه‌های محلی، صداقت شاعر در طرح احساسات و به کارگیری زبان ساده و طبیعی و بدور از تکلفات زبان رسمی باشد.

به نادونی گرفتم کوره راهی      ندونستم که می‌افتم به چاهی  
به دل گفتم رفیقی تا به منزل      ندونستم رفیق نیمه راهی



نمی‌دونم چرا، جونم غمینی      مگر داری فراق نازنینی  
عزیزم بد مکن تا بد نبینی      میفشون تخم بد تا بدنچینی



لب بون اومدی چادر طلائی      سرو گردن به عاشق می‌نمائی  
سرت با گردنت عیبی نداره      فقط عیبی که داری بی‌بفائی (۳۷)

## ۸- لالائیه‌ها

اشعاری است که به زبان عامیانه بسیار ساده و برای خواباندن کودکان نوزاد مورد استفاده دارد. این اشعار صرف نظر از سادگی، نماینده روح پاک و آرزومند مادران شهری و روستائی است و از اولین ترانه‌هایی است که هر کودک روستائی و شهری را برای اولین بار با طنین موسیقی محبت آفرین مادرانه آشنا می‌سازد:

لالالا گل اوشن      بوات اومد، چیش‌ت روشن  
لالالا گل پسته      بوات اومد کمر بسته  
لالالا گل نعننا      بوات رفته به کوه تنها  
لالالا گل زیره      بچم آروم نمی‌گیره  
لالالا گل نازی      بوات رفته به سربازی



لالا لالا گل سوسن      سرت بذار لبِت بوسم  
لبِت بوسم که بو داره      که با گل گفتگو داره  
لالا لالا گل خشخاش      بوات رفته خداهمراش (۳۸)

### انواع لالائیها (۳۹)

۱- لالائیهای تک بیتی:

لالا لالا گل خشخاش      بابات رفته خدا همراش  
لالا لالا گل فندق      ننهت رفته سر صندوق  
لالا لالا گل پسته      بابات رفته کمر بسته  
لالا لالا گل پونه      گدا اومد در خونه  
نونش دادم بدش اومد      خودش رفت و سگش اومد

□ □ □

۲- دوبیتی:

لالا لالا گلم باشی      تو درمون دلم باشی  
بمونی مونسم باشی      بخوابی از سرم باشی

□ □ □

۳- سه مصراعی:

لالا لالا گل ریزه      چرا خوابت نمی گیره      که مادر قربونت می ره  
لالا لالا عزیزالله      قلم دس گیر برو ملا      بخون جزو کلام الله

□ □ □

۴- پنج مصراعی:

برو لولوی صحرائی      تو از بچم چه می خواهی



که این بچه پدر داره      دو قران زیر سر داره  
دو شمشیر بر کمر داره

## لالائی سیاسی

نسیم شمال، لالائی را هم سیاسی می‌کند:

### لالای گهواره

بخواب ای دختر زیبا	بالام لای لای لالام لای لای
میان محمل دیبا	بالام لای لای لالام لای لای
دو چشمانت ببند امشب	برو بر من مخند امشب
که می‌بینی گزند امشب	بالام لای لای لالام لای لای
بخواب ای دختر نالان	تمام خانه شد ویران
فقط خر ماند با پالان	بالام لای لای لالام لای لای
دیانت از میان رفته	سلامت از جهان رفته
ز غیرت هم نشان رفته	بالام لای لای لالام لای لای
مساجد گشته ویرانه	معابد گشته میخانه
وطن پر شد ز بیگانه	بالام لای لای لالام لای لای
ذلیل دشمنان گشتیم	اسیر ناکسان گشتیم
که رسوای جهان گشتیم	بالام لای لای لالام لای لای
بخواب ای طفل نو خیزم	نهال فصل پائیزم
ز چشمم خون همی ریزم	بالام لای لای لالام لای لای
ز بی‌چیزی در این تهرون	مرا خشکیده این پستون
تو بی‌شیری و من بی‌نون	بالام لای لای لالام لای لای



## ۹- ترانه‌های خرمن کوبان

در برخی از شهرستانها در هنگام کوفتن خرمن، گروهی کثیر از مردمان به دنبال چهارپایان پای بر خرمن می‌کوبند و شعرهایی با طنین و نغمه خاص به‌طور دسته جمعی می‌خوانند که نمونه‌ای از آن را ذیلاً مطالعه می‌فرمائید:

هی دلاور، هی هو	هی تاج سر، هی هو
هی سرو تر، هی هو	هی دم در، هی هو
هی چاروادار، هی هو	خـرت وادار، هی هو
نمی گرده، هی هو	مال مرده، هی هو
هی گل بادم. هی هو	اومد یادم. هی هو
یاد خوشـت. هی هو	باشه پیشـت. هی هو
خر سیاه. هی هو	انگش می یا، هی هو



خر سفید، هی هو	اومد رسید، هی هو
هی گل نو، هی هو	گفتم برو، هی هو
هی در نرو، هی هو	هی روی او، هی هو
هی وقت خو، هی هو	هی نون جو، هی هو
بزن و برو، هی هو	تو آسیو، هی هو
خانم زری، هی هو	تو پندری، هی هو
دل می بری، هی هو	قر کمری، هی هو
هی ناله کو، هی هو	پاشو بکو، هی هو
هی مزت کو، هی هو	مزم باره، هی هو
بار لاره، هی هو	خدا یاره، هی هو



خرمن کوفتیم، هی هو      صفش روفتیم، هی هو  
 هی جون من، هی هو      جون جون من، هی هو  
 ای گله بند، هی هو      مرواری بند، هی هو

## ۱۰- تصنیفهای عامیانه

بعضی از ترانه‌های قدیمی با لهجه محلی و مضمونهای عامیانه ساخته شده‌اند که مطربهای روحوضی با دو صدا و به صورت مکالمه و سؤال و جواب، آن را اجرا می‌کرده‌اند. مرحوم صادق هدایت در یادداشت‌های خود برخی از این ترانه‌ها را ضبط کرده است و در مورد آنها می‌نویسد که: «ترانه‌های عامیانه را می‌توان به آسانی از حیث مضمون سبک و روحیه گوینده، از سایر آثار موسیقی یا شعری تشخیص داد...» (۴۰) باید در نظر داشت که ترانه‌های عامیانه به توسط اشخاص سروده نشده و ... نه تنها اسم مصنف بلکه اغلب محل و زمان تقریبی آن هم مجهول می‌باشد...» (۴۱) ... وزن شعر عامیانه فارسی سه ویژگی دارد که عبارت است از:

۱- کاملاً ثابت نبودن امتداد مصوتها.

۲- تغییرات اجزاء در مصرعها، طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف که در شعر رسمی فارسی نیز به شکل خاص خود هست، در وزن شعر عربی نیز به صورت خاصی وجود دارد.

حاجی فیروز

حاجی فیروزه

سالی یک روزه

من نمی‌شکنم

اینجا تهرونه

بشکن

بشکن

بشکن

بشکن



قر فراوونه	بشکن
برای تاجرا	بشکن
روی آجرا	بشکن (۴۲)

### پری، پری

پری پری، ورپری  
دیشب کی بود تو پنجدری  
- آجیل فروش کوچه بود  
دسمال آجیل آورده بود  
آجیلو من پیش دادم  
وعده به امشبش دادم  
- پری پری ور پری  
دیشب کی بود تو پنجدری  
- قناد باشی محله بود  
کاسه نبات آورده بود  
کاسه نباتو پیش دادم  
وعده به امشبش دادم  
- پری پری ور پری  
دیشب کی بود تو پنجدری  
- بزاز سرمحله بود  
اطلس و حریر آورده بود  
اطلسو من پیش دادم  
وعده امشبش دادم...



## ۱۱ - چیستانهای عامیانه

در فرهنگ عوام اشعاری در قالبهای کوتاه یا بلند وجود دارد که مضمونی مبهم را بیان می‌کند و انتظار دارد که شنونده چیستانی را از آن دریابد. در این چیستانهای عوامانه، در هر پاره شعر تعداد هجاها از دو تا شش و گاهی بیشتر است:

چیستان عامیانه: (آتش در منقل:)(۴۳)

دسمال انار

پیش زن سالار

اگر جرأت داری

یکی شو بردار

چیستان عامیانه آتش:

دوربین ناری

پاش خیاری

زهله داری

ورش داری

گاهی نیز این قبیل چیستانها به صورت دو بیت کاملند و خردمندانه و به زبان خواص، که هر مصراع ۱۱ هجا دارد مانند این چیستان درباره قلیان:

آتش اندر آب هرگز دیده‌ای

ماه در محراب هرگز دیده‌ای

این بزرگیها که کردی در جهان

پسته در عناب هرگز دیده‌ای(۴۴)



## ۱۲- واسونکها

این دسته از ترانه‌ها، ویژه مراسم عروسی است و در تمام لحظات فرخنده ازدواج  
از خواستگاری تا عروسی به انحاء مختلف خوانده می‌شود و اغلب به صورت گروهی و  
با کف زدن‌ها و پایکوبیها و دست افشانیها همراه است:

اومدیم تا ببریم ما گل سفید پنبه را  
مونس شبهای تاریک، شبچراغ حجله را  
گلپهاری رو سرش و پای کهسار منزلش  
ما که بردیم دخترش تنها نشوندیم مادرش

□ □ □

من نمی‌آم، من نمی‌آم، خونه بابام بهتره  
دولت بابام زیاده، آرزویم همسره  
امشبم چارده شبه که بون ما پیش بون شده  
اشک چشم خانم عروس دسته ریحون شده

□ □ □

بالاخونه رو به قبله، خشت و زیر خشتش طلا  
شازده دوماه توش نشسته، می‌کنه شکر خدا  
ماشین اومد تو خیابون، خانم عروس شد سوار  
ننه عروس گریه می‌کرد مثل بارون بهار

□ □ □

## ۱۳- شروه خوانی و شروه سرائی

شروه Sarveh که به عنوان آواز دشتی و دشتستانی هم معروف است معمولاً



بیت‌هایی است که با لحنی خاص در جنوب ایران خوانده می‌شود. شروه گاهی به معنی نوعی خوانندگی هم به کار رفته است. بعضی معتقدند که شروه از روزگار ساسانیان به نام چروه Čarveh در مایهٔ دشتی خوانده می‌شده و موطن آن دشتی و دشتستانی است و لغت شروه به صورتهای شلوه، شروی و شلوی هم به کار برده شده است.

گاهی شروه را تنها به آواز محلی دشتستانی، تنگستانی اطلاق می‌کنند که برای خواندن آن از ترانه‌های فایز و گاه دو بیتی‌های هموزن آن استفاده می‌شود. دکتر باوئر عقیده دارد که: «اصطلاحات محلی، ترانه محلی، شعر محلی، دو بیت، دو بیتی، شروه، حاجیانی (حاجیونی) سربانی (سربونی) لری، دشتی، دشتستانی، کوهی، سرکوهی، پای کوهی، بیدگانی، همه عبارتند از ترانه واحدی که متن آن دو بیتی باشد... در نقاط مختلف ایران شروه خوانی را به عنوان دشتستانی و آواز دشتستانی می‌شناسند و از طرفی در بوشهر و دشتی و دشتستان و خوزستان شروه خوانی را فایز خوانی نیز می‌گویند تا جایی که اگر از کسی که ترانه‌های مفتون، باکی، و یا باباطاهر را با آهنگ شروه می‌خواند بپرسند چه می‌خوانی خواهد گفت فایز را می‌خوانم...» (۴۵)، اصولاً در جنوب دو بیتی را به نیت شروه خوانی می‌سرایند.

رخ تو آتش و زلف تو دود است

مرا زین سرد مهری‌ها چه سود است

چو فایز در بیابان تشنه جان داد

چه حاصل در صفاهان زنده رود است

حصار دوست گرز آهن بر آرند

به دورش خندقی از اخگر آرند

رساند خود به یار خویش فایز

به راهش گر هزاران لشکر آرند



دلم را جز تو کس محرو نباشد  
 به جز شور توأم در سر نباشد  
 دل فایز به عمدا می کنی تنگ  
 که تا جایت کس دیگر نباشد

#### ۱۴- سؤال و جواب در شعر

عبارت است از آنکه در کلام پرسش و پاسخی فراهم آید و آن بر دو گونه

است:

۱- آنکه حکایت کنند: بدون اینکه گفت، گفتا، پاسخ داد، جواب داد، یا شنید و امثال  
 این الفاظ به کار رود و سؤال و جواب با ربطی معنوی به هم پیوندد. مانند این ابیات:

#### فرخی:

رسید چه؟ خبر فتح، کی رسید؟ سحر  
 کجا؟ به نزد ملک از چه ملک؟ از خاور  
 چو زر شدند رزان، از چه؟ از نهیب خزان  
 به کینه گشت خزان، با که؟ با سپاه رزان

#### سعدی:

رفتن به چه ماند؟ به خرامیدن طاووس  
 برگشتن و دیدن به چه؟ آهوی تتاری  
 داروی مشتاق چیست؟ زهر ز دست نگار  
 مرهم عشاق چیست؟ زخم ز بازوی دوست



### قاآنی:

بارد چه؟ خون زدیده، چه سان؟ روز و شب چرا؟

از غم، کدام غم، غم سلطان اولیا

نامش چه بد؟ حسین ز نژاد که؟ از علی

مامش که بود؟ فاطمه، جدش که؟ مصطفی

چون شد؟ شهید شد به کجا؟ دشت ماریه

کی؟ عاشر محرم، پنهان؟ نه بر ملا

شب کشته شد؟ نه روز چه هنگام؟ وقت ظهر

شد از گلو بریده سرش؟ نی‌نی از قفا

۲- آنکه حکایت کنند با «گفتم و گفت»، «گفت و شنید»، «پرسید و پاسخ

داد» و امثال آنها:

هر سؤالی کز آن لب سیر آب	دوش کردم همه بداد جواب
گفتمش جز به شب شاید دید	گفت پیدا به شب بود مهتاب
گفتم آتش به چهره‌ات که فروخت	گفت آنکو دل تو کرد کباب
گفتم از جانب تو تا بم روی	گفت کس روی تابد از محراب؟
گفتم اندر عذاب عشق توأم	گفت عاشق نکو بود به عذاب

### شهید بلخی:

دوشم گذر افتاد به ویرانه طوس

دیدم جفدی نشسته جای طاووس

گفتم چه خبرداری از این ویرانه؟

گفتا خبر این است که افسوس افسوس



## حافظ:

گفتم: غم تو دارم، گفتا: غمت سر آید  
 گفتم: که ماه من شو، گفتا: اگر بر آید  
 گفتم: ز مهر ورزان، رسم وفا بیاموز  
 گفتا: ز خوبرویان، این کار کمتر آید  
 گفتم که: بر خیالت، راه نظر ببندم  
 گفتا که: شبرواست او، از راه دیگر آید  
 گفتم که: بوی زلفت گمراه عالمم کرد  
 گفتا: اگر بدانی، هم اوت رهبر آید  
 گفتم: خوشا هوائی، کز باغ خلد خیزد  
 گفتا: خنک نسیمی، کز کوی دلبر آید  
 گفتم که: نوش لعلت ما را به آرزو، کشت  
 گفتا: تو بندگی کن، کو بنده پرور آید  
 گفتم: دل رحیمت کی عزم صلح دارد  
 گفتا: مگوی با کس تا وقت آن در آید  
 گفتم: زمان عشرت دیدی که چون سر آمد؟  
 گفتا: خموش حافظ، کاین غصه هم سر آید

در این مقوله مانند موارد فوق گوینده و مخاطب او، با هم سخن می گویند و شاعر از آن دو نقل قول می کند اما گاهی نیز شاعر بحثی را از قول چند گوینده بیان می کند که ممکن است مباحث منقوله ارتباط معنوی کاملی نیز نداشته باشد، مانند این ابیات از قصیده منطق الطیر خاقانی:

پیش چنین مجلس، مرغان جمع آمدند  
 شب شده بر شکل موی، مه چو کمانچه رباب



فاخته گفت از نخست مدح شکوفه، که نحل  
سازد از آن برگ تلخ مایه شیرین لعاب  
بلبل گفتا که گل به ز شکوفه است از آنک  
شاخ، جنبیت کش است، گل شه والا جناب  
قمری گفتا ز گل، مملکت سرو به  
کاندک بادی کند، گنبد گل را خراب  
ساری گفتا که سرو هست ز من، پای لنگ  
لاله از او به، که کرد دشت به دشت انقلاب  
صلصل گفتا به اصل لاله دو رنگ است از او  
سوسن یکرنگ به، چون خط اهل ثواب  
تیهو گفتا به است سبزه ز سوسن، بدانک  
فاتحه صحف باغ اوست گه فتح باب  
طوطی گفتا سمن به بود از سبزه، کو  
بوی ز عنبر گرفت رنگ ز کافور ناب  
هدهد گفت از سمن، تر گس بهتر که هست  
کرسی جم ملک او و افسر افراسیاب ...  
گاهی نیز گفتگو در حقیقت، روایت واقعهای است:  
گویند مرا چرا گریزی از صحبت و کار اهل دیوان  
گویم زیرا که هوشیارم دیوانه بود قرین دیوان  
(محمد عنده کاتب)

تمام قالب‌های رایج شعر، معمولاً برای بیان سؤال و جواب مورد استفاده قرار می‌گیرد و نمونه‌های فوق از قصائد و غزل‌های مشهور فارسی بود، ذیل نیز به ذکر نمونه‌هایی از گفت‌وگوها که در قالب مثنوی، رباعی و قطعه سروده شده‌اند می‌پردازیم:



نمونه مثنوی: از وحشی بافقی: (ص ۵۳۴ دیوان وحشی)

شکر لب گفت کاین میل از کجا خاست  
 بگفت از یک دو حرف آشنا خاست  
 بگفتش کان چه حرف آشنا بود  
 بگفتا مژده‌ای چند، از وفا بود  
 بگفت این عشقبازان خود کیانند  
 بگفتا سخت قومی مهربانند  
 بگفتش تا کی است این مهربانی  
 بگفتا هست تا گردند فانی  
 بگفتا چون فنا گردند عشاق  
 بگفتا همچنان باشند مشتاق ...

نمونه رباعی: از اوحدی کرمانی:

گفتم چشمم گفت شرابی کم گیر  
 گفتم جگرم، گفت کبابی کم گیر  
 گفتم که دلم گفت که در کوچه عشق  
 صد خانه خراب است، خرابی کم گیر

نمونه قطعه: از هاشم میرزا افسر:

سعدی گوید که طیبات بود فحش  
 گرز لب لعل دلربا شنود کس  
 بنده چنین گوید وز عهده برآید  
 فحش بد است از چه از خدا شنود کس



## مولوی و گفتگو در غزل

مولوی مناظره‌ای نیکو را در تلو غزلی با صورتهای مختلف بیان مناظره، یک جا فراهم آورده است:

مه دی رفت و بهمن هم، بیا که نوبهار آمد

زمین سرسبز و خرم شد، زمان لاله‌زار آمد

سمن را گفت نیلوفر که چون مستان همه گیجند و سر جنبان

چمن را گفت اشکوفه که فضل کردگار آمد

چه گفت آن بید سر جنبان، که از مستی سبک سر شد؟

چه دید آن سروخوش قامت که رفت و پایدار آمد

چه گوید مرغ جان: یا هو چه گوید فاخته! کو کو

بگوید چون نبردی بو، نصیبت انتظار آمد

بفرمودند گلها را که بنمائید دلها را

نشاید دل نهان کردن چو جلوه یار غار آمد

به بلبل گفت گل بنگر بسوی سوسن اخضر

که گرچه صد زبان دارد، صبور و راز دار آمد

جوابش داد بلبل، رو به کشف راز من بگرو

که این عشقی که من دارم چو تو بی زینهار آمد

چنار آورد رو در رز که ای ساجد قیامی کن

جوابش داد کاین سجده، مرا بی اختیار آمد

منم حامل از آن شربت که برمستان زند ضربت

مرا باطن چو نار آمد، ترا ظاهر چنار آمد



بر آمد زعفران فرخ نشان عاشقان بر رخ  
 براو بخشود و گل گفت آن که این مسکین چه زار آمد  
 رسید این ماجرای او به سیب لعل خندان رو  
 به گل گفت او نمی داند که دلبر بردبار آمد  
 چو سیب آورد این دعوی که نیکو ظنم ای مولی  
 برای امتحان آن، ز هر سو سنگسار آمد  
 خورد سنگ و فروناید، که من آویخته شادم  
 که این تشریف آویزش مرا منصوروار آمد  
 که من منصورم آویزان، ز شاخ دارالرحمان  
 مرا دور از لب زشتان چنین بوس و کنار آمد

### بهار و شعر سیاسی

مرحوم ملک الشعراء بهار، گفتگوئی سیاسی را به نظم می کشد که در میان  
 فرانسوا ژزف امپراطور اطریش و ویکتور امانوئل پادشاه ایتالیا در جنگ بین المللی اول،  
 اتفاق می افتد و در خلال آن به رسم مطایبه به پاره‌ای از حوادث تاریخی و نقشه‌های  
 جنگی اشاره می کند. نکته جالب در این مکالمه آن است که نامها خارج از شعر قرار  
 می گیرند و بدین ترتیب مضامین جای «گفتم، گفتها...» را می گیرند:

فرانسوا:	تو نور چشم منی خیره چشمیت از چیست؟
امانوئل:	تو قبله گاه منی گو شکایت از کیست؟
فرانسوا:	شکایتم ز شما نور چشمهای دورو
	که مهر در دل ایشان نرفته است فرو
	ز بعد خوردن سی و دو سال خون جگر



شدید ملعیه انگلیس افسونگر ...

امانوئل:

برو برو که تو پیری و رفته تدبیرت  
نمی شوند جوانان دوباره نخجیرت...

به وعده تو کجا خلق سر فرود آرند

برو که خلق جهان شأن و آبرو دارند

فرانسوا:

امانوئل بخدا اشتباه کردی تو

به نزد خلق مرا روسیاه کردی تو

قوای روس اگر رو کند به بحر سفید

تو روی راحت و عزت دگر نخواهی دید

گر انگلیس و فرانس از تو احترام کنند

بدین هواست که آخر ترا تمام کنند

امانوئل:

ژرف مرا سخنانت چو آب و غربال است

زبان من به جواب تو ای پدر لال است...

کجا مجال دهد انگلیس پر تزویر

که بر بغاز نهد پای، روس کشورگیر

فرانسوا:

برو برو که تو شرم و حیا نمی دانی

تو هیچ قیمت عهد و وفا نمی دانی

امانوئل:

وفا و عهد به عالم چه قیمتی دارد؟

دو پاره کاغذ باطل چه حجتی دارد؟

فرانسوا:

کنون که حال چنین است پس مواظب باش

فضول پر طمع بلبهوس، مواظب باش

امانوئل:

کنون که کار بدینجا کشید یاالله اقول

اشهدان لااله الاالله!!



### منابع:

- ۱- محجوب، محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، ۱۳۴، ص ۳۰۱ تا ۴۱۳
- ۲- همانجا ص ۵۶۱
- ۳- منقول از تاریخ ادبیات صفا، جلد سوم، ص ۳۳۸ و ۳۳۹
- ۴- همانجا
- ۵- ر.ک. تاریخ ادبیات صفا، جلد چهارم، ص ۱۸۴ و دیوان اهلی شیرازی تهران، ۱۳۴۴، ص ۷۷۵ تا ۷۷۶
- ۶- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، جلد چهارم، ص ۱۸۶
- ۷- شعر و ادب فارسی، ص ۲۲۵ و ۲۲۶
- ۸- بدرجا جرمی، ادقائق الاشعار و مونس الاحرار، جلد دوم، ص ۱۱۳۹
- ۹- همانجا ص ۱۱۴۰
- ۱۰- همانجا
- ۱۱ و ۱۲- همانجا ص ۱۱۴۱
- ۱۳- همانجا ص ۱۱۴۲
- ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۱۷- همانجا ص ۱۱۴۳ و ۱۱۶۸ و ۱۱۶۹
- ۱۸- مؤتمن - زین العابدین - شعر و ادب فارسی، ص ۲۰۶ - ۲۰۷
- ۱۹- قآنی - دیوان، به تصحیح دکتر محجوب، ص ۸۲۴
- ۲۰- باستانی پاریزی، پیغمبر دزدان، ص ۲۳۶
- ۲۱- همائی، استاد جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی - ص ۱۴۶، جلد ۱
- ۲۲- رشید وطواط، حدائق السحرفی دقائق الشعر به اهتمام سعید نفیسی، کتابخانه بارانی، ص ۶۸۳
- ۲۳- مؤید شیرازی، دکتر جعفر، شناختی تازه از سعدی، نوید، شیراز، ۱۳۶۲، ص ۵۱
- ۲۴- همانجا، ص ۵۲
- ۲۵- واجد، مرحوم محمدجعفر، شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی، شیراز
- ۲۶- همانجا ص ۱ تا ۶
- ۲۷- همان مأخذ، ص ۵۶ و صفحات ۵۷ تا ۶۷
- ۲۸- همانجا ص ۷۴ تا ۷۶
- ۲۹- بهار، ملک الشعراء، سبک شناسی یا تطور شعر فارسی، به کوشش علی قلی محمودی بختیاری، خرداد ۱۳۴۷، مؤسسه علمی - تهران
- ۳۰- وحیدیان کامیار، تقی، «بررسی وزن شعر عامیانه فارسی» آگاد، تهران، ۱۳۵۷



- ۳۱- سبک‌شناسی یا تطور شعر فارسی، ص ۴۴  
۳۲- همانجا ص ۴۶  
۳۳- همانجا ص ۵۴  
۳۴- ر.ک. همانجا ص ۵۸ و ۶۲ و ۶۳  
۳۵- دستغیب، عبدالعلی، تحلیلی از شعر نو فارسی، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱  
۳۶- شاملو، هوای تازه، ص ۱۳۲ تا ۱۳۹  
۳۷- همایونی - صادق - یک‌هزار و چهارصد ترانه محلی - شیراز ص ۱۵۸ و ۱۵۹  
۳۸- همانجا ص ۲۱۹  
۳۹- وحیدیان کامران، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۱۶۰  
۴۰- هدایت، صادق، نوشته‌های پراکنده، ص ۳۰۷  
۴۱- وحیدیان کامیار، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۶۴  
۴۲- همانجا ص ۱۷۸ - ۱۷۹  
۴۳- شاملو، احمد، کتاب کوچی، جلد اول، ص ۲۲۱، شماره ۱۰۵۴  
۴۴- همانجا ص ۲۲۲  
۴۵- باباچاهی، علی، شروه‌سرائی در جنوب ایران، مرکز فرهنگی اقبال، ۱۳۶۸ - تهران، ص ۳۴ به بعد



مصحح اہلِ روپی

JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY  
Kashmir Division - Srinagar



## بخش سوم

۳

## مفاهیم و معانی در شعر فارسی



## فهرست شعرها

- ۱- مقدمه
- ۲- شعر غنائی
- ۳- شعر مدحیه (مدایح درباری و رسمی - مدایح دینی و مذهبی)
- ۴- شعر و رثاء (رثاء تشریفاتی و رسمی - رثاء شخصی و خانوادگی - رثاء شعرا درباره دوستان و شاعرانی دیگر رثاء مذهبی - نوحه سرائی - شعرهای سنگ مزار)
- ۵- هزل و هجو
- ۶- طنز
- ۷- بدیعه‌ها، لطیفه‌ها، و حاضر جوابیهای شاعرانه
- ۸- احمدا
- ۹- حبسیات یا زنداننامه‌ها
- ۱۰- خمریات
- ۱۱- ساقی‌نامه‌ها سرائی
- ۱۲- مغنی‌نامه سرائی
- ۱۳- شهر آشوب
- ۱۴- شعر اطعمه
- ۱۵- شعر البسه و اقمشه
- ۱۶- شعر ساختمانها و ایوانها
- ۱۷- معما سازی
- ۱۸- ماده تاریخ سازی در شعر
- ۱۹- چیستان، لغز
- ۲۰- شعر حماسی
- ۲۱- شعر جنگ
- ۲۲- شعر تعلیمی
- ۲۳- شعر نمایشی
- ۲۴- شبیه خوانی



## مفاهیم و معانی در شعر فارسی

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است      معنی اندر وی بسان دانه‌ای است  
دانه معنی بگيرد مرد عقل      ننگرد پیمانه را گر گشت نقل  
(مولوی)

گفتیم که وزن، قافیه و ردیف بر لفظ وارد می‌شود ولی حقیقت و جوهر شعر تنها در «لفظ» جلوه نمی‌کند و لفظ جامه‌ای است بر پیکر معنی (۱) و رابطه لفظ و معنی را در مثال، به رابطه سیب و پوست سیب تشبیه کرده‌اند. (۲)

حقیقت آن است که رسالت مهم «لفظ» یا «صورت» اداء مجموعه ذهنیات انسانی و انتقال آن به ساده‌ترین و زیباترین صورتهاست و طبیعی است که نه می‌توان دامنه معانی را در شعر و ادب مشخص و محدود کرد و نه حوزه الفاظ و قالبها را. کدام معنا و مقصود است که در شعر نگنجیده باشد و یا الفاظ نتوانسته باشند آنرا برتابند و اگر گاهی شاعرانی نالیده‌اند که:

من گنگ خوابدیده و عالم تمام کر      من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش

بیشتر متوجه بیان عظمت و ابهت و گستردگی حوزه مفاهیم بوده‌اند نه غیر قابل انتقال و بیان بودن آنها. به نظر استاد دکتر زرین کوب (۳)، معانی که شعر بر آن دلالت دارد نامحدود است و متنوع، نهایت آنکه در قدیم مخصوصاً در قصیده که اساس شعر قدیم عربی، همان است، آن همه را ثبوت کرده‌اند و آنها را «اغراض شعر» نام نهاده‌اند. بدینگونه معانی شعر ممکن است مشتمل بر مدح باشد یا هجاء، فخر باشد یا رثاء، وصف



باشد یا غزل، قصه باشد یا مثل، شکر باشد یا شکایت و... بسیاری مضامین و مفاهیم دیگر که باید جزء به جزء مورد توجه قرار گیرد و برحسب مورد نامگذاری شود. و طبیعی است که نمی‌توان از انواع مضامین رائج در شعر، به صورتی جامع و مانع سخن راند. به علاوه فهم معانی، گذشته از شناخت کافی از لغت و تحولات زبانی، گهگاه نیازمند به معلومات دیگری است. و بدینگونه فهم هرگونه شعری. مستلزم وقوف بر معانی متناسب آن است. شعر خاقانی و انوری مشحون است از معلومات عصر آنها - طب، نجوم حکمت و حتی فولکور قوم. در صورتیکه شعر عطار و عراقی لازمه‌اش آشنائی با حکمت و عرفان صوفیه است و بدین ترتیب شعر هر شاعر در هر عصر، مشتمل است بر معلوماتی که فهم آن بی وقوف بر آن معلومات ناممکن است یا دشوار (۴).

### اغراض شعر فارسی

در ادب فارسی شاید به تقلید از ادب عرب، اغراض شاعرانه را چنین برشمرده‌اند: نسیب و تشبیب، حماسه و فخر، مدح، رثا، هجاء، اعتذار، شکوی و وصف. ه خاقانی از این مفاهیم به صورت شیوه‌های ده گانه شاعری یاد می‌کند، اگر چه جز مدح و غزل و تحقیق و زهد و وعظ از مفاهیم دیگر موجود در شعر نام نمی‌برد:

غزل گوشت و مدح خوان عنصری	به معشوق نیکو و ممدوح نیک
به مدح و غزل در فشان عنصری	شناسند افاضل که چون من نبود
به یک شیوه شد داستان عنصری	ز ده شیوه کان حلیت شاعری است
که حرفی ندانست از آن عنصری (۶)	نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد

و سعدی در بوستان، در آغاز باب پنجم بوستان ایراد پراکنده گویان را از خود چنین باز می‌گوید که آنان ابراز عقیده می‌کردند که مفاهیم شعر سعدی در زهد و پند و طامات است نه در حماسه، گوئی و سعدی در این شیوه مهارتی ندارد:



شبی زیت فکرت همی سوختم      چراغ بلاغت برافروختم  
پراکنده گوئی حدیثم شنید      جز احسنت گفتن طریقی ندید  
هم از خبث نوعی در او درج کرد      که فریاد ناچار خیزد ز درد  
که فکرش بلیغ است و رایش بلند      در این شیوه زهد و طامات و پند  
نه در خشت و کوپال و گرز گران      که این شیوه ختم است بر دیگران  
نداند که ما را سر جنگ نیست      و گرنه مجال سخن تنگ نیست (۷)

اما برخی از ادبای معاصر، مانند مرحوم ملک الشعرای بهار، مفاهیم موجود در شعر را به سه دسته تقسیم کرده، \* اظهار عقیده نموده‌اند که: شعر یا اخلاقی است که موجب تحریک صفات عالیّه و ملکات فاضله و حس بیزاری از رذائل می‌گردد، یا اشعار وصفی است یعنی نقاشی و تابلوسازی اعم از اینکه روحانی، جسمانی یا طبیعی باشد. یا اشعار روایی و نقلی که وقایع تاریخی و سرگذشتها را بیان می‌نماید که این نوع معمولاً آمیخته با دو قسم قبلی است (۸).

برخی دیگر نیز شعر را از نظر مفاهیم به سه دسته تقسیم کرده‌اند و آنرا مشتمل بر شعر تمثیلی (دراماتیک) شعر غنائی (لیریک) و شعر حماسی (اپیک) دانسته‌اند و اشعار با محتوی پند و اندرز و شعر وصفی را جزو همین سه قسم آورده‌اند. به نظر اینان، در شعر تمثیلی غرض نمایش زندگی و مظاهر مختلف آن است، چنانکه در نظر بیننده به وسائل خاص مجسم گردد. بدین ترتیب شاعر با ساختن شعر تمثیلی یک حقیقت را از حیات مردم عادی می‌گیرد و آنرا با مقاصد اخلاقی، فلسفی، و اجتماعی خود نزدیک می‌کند و با حیات و حرکت توأم می‌سازد و در برابر نظرخواننده جلوه می‌دهد، بنابراین در شعر تمثیلی تجسم وقایعی مطرح است که به نتیجه‌ای می‌رسد بی آنکه از خوبی و بدی آن سخن رود یا شخصیت گوینده در آن آشکار باشد (۹). هریک از این نظرات دارای ایرادهائی است که در آخرین تقسیم بندی مفهومی شعر کمتر دیده می‌شود.



## تقسیم انواع شعر در ادب اروپائی

اما آخرین تقسیم در مورد مفاهیم شعری، تقسیم آنهاست به شعر حماسی، شعر غنائی، شعر نمایشی و شعر تعلیمی.

## ۱- شعر حماسی: نخستین مفاهیم شعری انسان است که مربوط به آغاز حیات

بشری و مشکلات و مصائب انسان است، در شعر حماسی داستان یا روایتی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملی و حوادثی بیرون از حدود عادت جریان دارد. بنابر این خصائص شعر حماسی: داستانی بودن، زمینه قهرمانی داشتن (یعنی تصویرگری انسانی که هم از نظر نیروهای مادی و هم از نظر نیروهای معنوی ممتاز است.) می باشد. زمینه ملی شعر حماسی نیز که آنرا به صورت تاریخ خیالی یک قوم در می آورد، در بستری از واقعیات جاری است و این واقعیات عبارتند از خصایص اخلاقی یک جامعه و نظام اجتماعی و عقاید سیاسی آن در مسائل فکری و مذهبی. فی‌المثل شاهنامه تصویری است از جامعه ایرانی و خصوصیات اخلاقی و قومی و حیاتی مردم ایران (۱۰) و طرز تفکر و عقاید مردم ما در مورد آفرینش و زندگی و مرگ. در ادب فارسی در هیچ کتابی بهتر از شاهنامه تصویر ملت ایران را نمی‌توان مشاهده کرد. طبیعتاً حوادثی که با منطق و تجربه علمی همسازی ندارد، یکی از شرائط حماسه است و این خوارق عادات، اغلب از رهگذر عقاید عصر مورد بحث، توجیه می‌شود. فی‌المثل در شاهنامه حدیث سیمرغ و دیو سپید و روئین تن بودن اسفندیار و عمر هزار ساله زال، ریشه‌های فرهنگی و مذهبی دارد و موجب شگفت آفرینی می‌گردد.

در حماسه، معمولاً وقایع پشت سر هم خلق می‌شود و یک قهرمان اصلی

وقایع را رهبری می‌کند.

از قرن پنجم آثاری نظیر شاهنامه فردوسی، گرشاسپ‌نامه اسدی، در حماسه

سرائی به وجود آمده است و بعد از آن دو نیز حماسه‌هایی به وجود آمده‌اند که کم‌کم

جنبه قومی و ملی در آنها جای خود را به ارزشهای مذهبی و دینی سپرده است و



آخرین آن در دوره ما ( که احیای اسطوره ملی محسوب می‌شود)، آرش کمانگیر کسرانی است.

**۲- شعر غنائی:** شعر غنائی یا لیریک به نظر برخی از شعرا و منتقدان، شعری است که شاعر در آن خویشتن خویش را موضوع قرار می‌دهد و به عبارت دقیق‌تر شعر غنائی، سخن گفتن از تمام احساسات است. کلمه غنائی از ریشه غنا به معنی موسیقی و نواختن و آوازخواندن است. پدید آمدن شعر غنائی باید بعد از دوران شعر حماسی باشد بدین معنی که «شاعر» خویشتن خویش را بازیافته و به نداهای درون خود گوش فرا داده است و احساسات خود را در مورد فرد، خانواده، انسان، طبیعت و خدا و وطن باز شناخته و بیان کرده است.

موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزه شعر غنائی را تشکیل می‌دهد، بسیار وسیع است و شامل انواع ادبی به جز شعر حماسی و تعلیمی می‌گردد. بدین ترتیب تمام اشعار عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، مصادیق شعر غنائی هستند. (۱۱)

غزل فارسی نمونه بسیار خوب شعر غنائی است، زیرا مثلاً در یک غزل حافظ مسائل اجتماعی با مسائل خصوصی و فلسفی و هجو و طنز و وصف طبیعت، به هم در آمیخته است که همه اینها خود انواع جداگانه شعر غنائی هستند. این انواع در آغاز ادب فارسی تمایز بیشتری داشتند و هرچه شعر به کمال نزدیکتر شد، این مفاهیم بیشتر به هم آمیخت و در زمان ما تقریباً تمام آثار شعری، غنائی است. فی‌المثل شعرهای بهار، نیما، اخوان ثالث که در آنها از من گسترده و اجتماعی هنرمند سخن می‌رود و آثاری که در آنها عاشقانه‌ها و قطعه‌های ادبی منظم مطرح است، شعر غنائی است.

در بررسی انواع غنائی در شعر فارسی، زمینه اجتماعی را نباید فراموش کرد هجوها، مرثیه‌ها و انواع دیگر شعر غنائی با توجه به ارتباطی که با جامعه و تاریخ دارند باید بررسی شوند و در همین جاست که ارزش شاعرانی چون حافظ و عبید را می‌توان



بار شناخت.

۳- شعر نمایشی: عبارت است از شعری که در آن تصویر و تجسم حادثه‌ای

تاریخی یا خیالی از زندگی انسان مورد نظر باشد و خود شاعر دخالتی در حادثه نداشته باشد. ادب نمایشی را در ملل غرب به تراژدی، کمدی، و درام تقسیم کرده‌اند.

تراژدی: در تراژدی تصویر نا کامیهای اشخاص نامدار مطرح است که از این حیث با حماسه پیوند دارد. هر تراژدی در پشت پرده غمی که آنرا تصویر کرده است، نشان‌دهنده فتحی بزرگ است. در تراژدیهای یونان وحدت زمان، مکان و داستان رعایت شده و علاوه بر آن، زبان بیان سنگین و موزون می‌باشد و تراژدی درباره موضوعات مهم و برجسته است.

درام: مطلقاً به معنی نمایش است و بنیاد آن بر تضاد و تعارض است و ممکن است در آن صحنه‌های شاد یا غمگین وجود داشته باشد. درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی. بسیاری از تعزیه‌ها و تقلیدهای ایرانی در حوزه مفهومی درام قرار دارد. گفته‌اند درام سرگرم می‌کند، چیز می‌آموزد و حالت برمی‌انگیزد.

کمدی: کمدی نیز تصویر عیوب و رزلیتهای اخلاقی است به گونه‌ای که مایه خنده باشد و ناقدی گفته است: آنجا که کمدی پایان می‌گیرد تراژدی آغاز می‌شود.

در ادب ما اگر چه شعر نمایشی، نمونه‌های بارزی ندارد، ولی اگر این نوع شعر را از جنبه تصویرگری حوادث بررسی کنیم بسیاری از داستانهای شاهنامه، از نمونه‌های عالی تراژدی است، چون داستان رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و سیاوش. در اواسط عصر مشروطیت میرزاده عشقی در سه تابلو مریم و نمایشنامه کفن سیاه، شعر فارسی را به حدود تجربه‌ای به بیان نمایش، نزدیک کرد و بعد نیما و اخوان در «مرغ آمین» و «کتیبه» و «شهر سنگستان» کارهایی را در زمینه شعر نمایشی ارائه دادند.

۴- شعر تعلیمی: شعر تعلیمی همچنان که از نام آن برمی‌آید شعری است در

خدمت ارشاد و تربیت و تعلیم. چون بوستان سعدی و بسیاری از سخنان حکمت‌آمیز



شاعران مختلف که ما بعداً درباره برخی از آنها به تفصیل سخن خواهیم گفت.

## معانی در شعر کلاسیک فارسی

معانی شعر فارسی که در ادبیات سنتی مطرح است اختصاراً به شرح زیر می‌باشد.

۱- مدح: شعر فارسی، نخست در قالب قصیده و به منظور مدیحه سرائی آغاز شد و در دورانیهای بعد مدح، در شعر فارسی مقامی ممتاز یافت. از مدایح شعرا که در محافل ادبی و اجتماعات رسمی خوانده می‌شد، اغلب نسخه‌هایی به اطراف بلاد فرستاده می‌شد و به عنوان وسیله‌ای تبلیغاتی مورد استفاده امرا و بزرگان قرار می‌گرفت. اگر چه مدایح در آغاز شعر فارسی از واقع بینی برخوردار بود، اما بتدریج صورتی مبالغه آمیز به خود گرفت، چنانکه برخی از شاعران و بزرگان برای ممدوحان خود معجزات و کرامات قائل می‌شدند.

پیمبران را، ز آن بیش معجزات نبود

که شاه دارد و این سخت روشن است و عیان

بر آب جیحون پل بستن و گذاره شدن

بزرگ معجزه‌ای باشد و قوی برهان

(فرخی)

صله‌های فراوان برخی از امرا و بزرگان، به رواج این نوع شعر کمک فراوان کرده است، اما در دوره‌های بعد مدایح مذهبی و دینی نیز رواج یافت که شاعر آنها را به رضای خاطر و فرمان دل و از روی اعتقاد درباره بزرگان دین سروده است. این نوع مدایح مخصوصاً در بعد از دوره مغول، بویژه در دوره صفویه رواج یافت.

۲- رثاء: یا مرثیه به اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران آنان یا در ذکر مصائب پیشوایان و بزرگان دینی، به‌ویژه حضرت



سیدالشهدا، امام حسین (ع) سروده شده است. این نوع شعر نظر به ارتباطی که با افکار و احساسات شخصی شاعر دارد، از قدیم‌ترین دوران شعر فارسی سابقه دارد و در دیوان شاعرانی چون رودکی، فیروز مشرقی، ابوشکور و شهید بلخی و شاعران پس از آنان مرثیه‌های زیاد موجود است، مراثی نیز به مرثیه‌هایی تشریفاتی و رسمی و شخصی و خانوادگی، مراثی در حق دوستان، مراثی فلسفی پیش از مرگ و مراثی مذهبی تقسیم شده است.

مرد مرادی نه همانا که مرد

مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد

جان گرامی به‌پدر باز داد

کالبد تیره به مادر سپرد

گاه نبَد او که به‌بادی پرید

آب نبَد او که به سرما فسرد

شانه نبود او که به موئی شکست

دانه نبود او که زمینش فشرد

(رودکی)

۳- وصف: عبارتست از نقاشی و تابلوسازی، اعم از اینکه شاعر به مجسم

نمودن مشهودات و محسوسات طبیعی و جسمانی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت، مجالس بزم، معرکه‌های رزم و شکاریا جمال معشوق بپردازد و یا حالات روحانی و تأثرات نفسانی خود را چون عشق و نفرت و مهر و کین ... تصویر نماید.

۴- تصوف: از دیرباز شعر و شاعری و تصوف و عرفان جهات مشترک فراوان

داشته‌اند و از لحاظ توجه به عواطف و ذوق و شور و احساسات، از یک منبع الهام گرفته‌اند به‌همین دلیل از قرن ششم به بعد با توسعه فکر صوفیانه شعر فارسی نیز سرچشمه‌ای فیاض از اندیشه‌ها را دریافت و باباطاهر، سنائی، عطار، مولوی، سعدی،



حافظ و جامی، زیباترین و دقیق‌ترین اندیشه‌های عارفانه را در شعر خود می‌گنجانند.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند

آیا بود که گوشه چشمی به‌ما کنند

در دم نهفته به زطیبیان مدعی

باشد که از خزانه غیبیم دوا کنند

معشوق چون نقاب ز رخ بر نمی‌کشد

هر کس حکایتی به تصور چرا کنند

چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدی است

آن به که کار خود به عنایت رها کنند

بی معرفت مباش که در من یزید عشق

اهل نظر معامله با آشنا کنند ...

(حافظ)

۴- شعر اخلاقی: اخلاقیات بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر بدون توجه به

احساسات شخصی و منافع خصوصی خود، از روی کمال حسن نیت و سائقهٔ حس

بشردوستی، در مسائل مختلفی که بنا به اعتقاد او اصلاح اجتماعی و بالا رفتن سطح

اخلاقی، مذهبی و سعادت جامعه به آنها بستگی دارد، می‌سراید. در شعر شاعرانی چون

فردوسی، ناصر خسرو، سنائی، نظامی، عطار، مولوی و سعدی از این قبیل اشعار فراوان

است.

۵- شعر فلسفی: گاهی برخی از مسائل مبهم و حل نشدهٔ حیات، ذهن شاعر را

به خود مشغول می‌دارد و شاعر آنها را در شعری باز می‌گوید که وحدت وجود، جبر،

اختیار، توکل، تسلیم، مرگ و زندگی، آفرینش و راز وجود، فقر و غنا، عدم و وجود و

صدها موضوعات دیگر، از این قبیل، مضامین شعر فلسفی را تشکیل می‌دهد. در کلام

خیام و ناصر خسرو و مولوی مظاهری از شعر فلسفی موجود است:



قومی متفکرند اندر ره دین

قومی به گمان فتاده در راه یقین

می ترسم از آنکه بانگ آید روزی

کای بیخبران راه نه آن است و نه این

(خیام)

۶- شعر روایی: عبارت است از اشعاری که یک واقعه تاریخی و یا حدوث قصه

و سرگذشتی را بیان می کند. این نوع شعر را تقسیماتی است:

۱- روایات ملی و حماسی مانند شاهنامه فردوسی، گرشاسپنامه اسدی و

گشتاسپنامه دقیقی.

۲- روایات تاریخی اعم از مذهبی و غیر مذهبی، مانند شرح غزوات حضرت

علی، نظیر ظفرنامه حمدالله مستوفی و شهرشاهنامه صبا.

۳- روایات عشقی چون ویس و رامین، لیلی و مجنون، شیرین و خسرو نظامی

و یوسف و زلیخا جامی.

۴- روایات تمثیلی یا اخلاقی، نظیر حکایت‌های کوچکی که در مثنوی و

بوستان سعدی و حدیقه سنائی و منطق الطیر عطار آمده است.

۷- غزل یا حسب حال عاشقانه که از آن در ذکر قالب‌های شعر فارسی گفتگو

خواهد شد، و به طور ساده می توان گفت که غزل به عشق و حالت‌های عاشق و معشوق

می پردازد و خود بخود این نوع شعر مبتنی بر بیان عواطف قلبی است که در شعر کمتر

شاعری است که نمونه‌هایی از آنرا نتوان یافت.

۸- خمریات. به اشعاری گفته می شود که شاعر در آنها از می و ساقی و ساغر

و جام و میکده و دختر رز گفتگو می کند. این قسم شعر را در دیوان شاعرانی چون

رودکی، منوچهری، فرخی، امیر معزی می توان یافت، اما در اشعار صوفیانه، می، در



معنای مجازی هم مورد نظر است، گرچه در شعر شاعرانی چون حافظ، تفکیک می مجاز از می حقیقت، در واقع ممکن نیست. ساقی نامه‌ها عموماً از انواع خمریات است.

۹- مناظره. اشعاری است که شاعر در آنها دو چیز یا دو کس را در برابر هم قرار می‌دهد تا بایکدیگر بر سر موضوعی گفتگو نمایند: اسدی، معزی، نظامی، سعدی، حافظ و پروین اعتصامی نمونه‌های دلپذیری از مناظره را ارائه کرده‌اند.

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید

گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز

گفتا ز خوبرویان این کار کمتر آید...

(حافظ)

۱۰- هجا و هزل و مطایبه، هجا عبارت است از ذکر ردائل و قبایح و نفی مکارم

و فضائل از شخصی یا چیزی. هجا نیز اگر چه در آغاز ادب فارسی بر شمردن معایب جسمانی یا عادات بد و ذمائم اخلاقی دیگران بود، اما به تدریج همچنانکه شاعران در مدح مبالغه کردند، در هجو نیز بدترین اسنادها و بیشرمانه‌ترین نسبتها را به دیگران روا داشتند. نمونه‌ای از این قبیل هجوها را در دیوان حکیم شفائی، قآنی، سوزنی سمرقندی می‌توان خواند.

\* هزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است و به شعری اطلاق می‌شود که شرح مضمونی خنده‌آور یا فکاهی باشد و هزل‌سرایان معروف منجیک، سوزنی، انوری، عبیدزاکانی، حکیم شفائی، قآنی و قائم مقام فراهانی هستند.

به علاوه معانی شعری دیگری چون حماسه و مفاخره، شکوی، اعتذار، لغز و معما

و ماده تاریخ نیز وجود دارد که جداگانه به برخی از آنها اشاره خواهیم کرد. (۱۲)



### منابع:

- ۱- شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۴۸
- ۲ و ۳ و ۴- شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۱۳۵ - ۱۳۷ - ۱۳۸
- ۵- شعر و ادب فارسی، صفحه ۶
- ۶- دیوان خاقانی، چاپ زوار، به کوشش دکتر سجادی، ص ۹۲۶
- ۷- بوستان، به کوشش رستم علی اف، صفحه ۱۶۲
- ۸- مجله دانشکده، شماره ۷ به نقل از صفحه ۷ شعر و ادب فارسی
- ۹- حماسه سرائی در ایران، ذبیح الله صفا، صفحه ۲ و ۳ و ۴ و ۵
- ۱۰- دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، انواع ادبی و شعر فارسی، صفحه ۹۶ خرد و کوشش شماره ۱۱ و ۱۲
- ۱۱- صفحه ۱۱۳ خرد و کوشش مقاله انواع ادبی و شعر فارسی
- ۱۲- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب شعر و ادب فارسی تألیف زین العابدین مؤتمن



## الف - شعر غنائی

قبلاً گفتیم که شعر غنائی (Lyric) با احساسات و عواطف شخصی و به طور کلی «من» شاعر مربوط است و بدین ترتیب طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد: «از عشق و جوانی تا پیری و مرگ و غمها و شادیهای ناشی از حوادث روزگار، علائق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن پرستی، مدح، هجو، عرفان، و شطحیات، سوگندنامه‌ها، شکایتها، خمریات، حبسیات، اخوانیات، تا تفننات ادبی همچون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، مفاخره، وصف طبیعت و شهرها و ... و به همین جهت شعر غنائی دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است.

### انواع شعر غنائی در ادب اروپا:

۱- مرثیه یا سوگنامه (Elegy) که دارای قالبی خاص بوده و از مشهورترین آنها رثاء میلتن در مرگ ادوارد است.

۲- عروسی نامه (Epithalamium) که به افتخار عروسی و شب زفاف سروده می‌شده است.

۳- ترانه (Chamon) که اشعار محلی است و به وسیله شاعران دوره گرد خوانده می‌شده است.

۴- چکامه (Ballad)

۵- چهار پاره پیوسته (Sonnet)

چنانکه ملاحظه می‌شود در طبقه بندی فوق، انواع شعر غنائی بیشتر برحسب شکل آنها طبقه بندی شده است، در حالیکه در شعر فارسی، شعر غنائی قالبی خاص ندارد، در اروپا شعر غنائی در آغاز با موسیقی همراه بوده است ولی در شعر فارسی اگر چه گاهی اشعاری چون غزل را با موسیقی می‌خوانده‌اند ولی موسیقی و آواز جزو ماهیت غزل نبوده است و در نهایت اینکه شعر غنائی در اروپا کوتاه است ولی در زبان



فارسی منظومه‌های بلندی چون خسرو شیرین و لیلی و مجنون و ویس رامین را در جوار عزلیات کوتاه حافظ و سعدی داریم.

موارد شباهت شعر غنائی فارسی با نوع اروپائی آن نیز به ترتیبی که آقای دکتر فرشیدورد ذکر کرده‌اند به شرح زیر است: (۱)

۱- مرثیه، فتحنامه، شرابنامه، و عشق هم در ادبیات ما و هم در ادبیات غرب دیده می‌شود.

۲- فتحنامه، پیندار یادآور فتحنامه‌های عنصری و فرخی است.

۳- شعرهای سافو و آنا کرئون، درباره عشق و شراب یادآور خمریه‌های منوچهری و رودکی و حافظ است.

## انواع غنائی در شعر فارسی

انواع متداول شعر غنائی در ادبیات فارسی به شرح زیر است:

۱- سوگنامه یا مرثیه

۲- شادی نامه‌ها

۳- شعرهای سرگرم کننده چون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، اخوانیات ...

۴- خمریات چون بعضی از رباعیات خیام و ساقی نامه‌های حافظ ...

۵- وصف طبیعت و شهرها و مراکز اجتماعی، بهار و خزان و زمستان و

تابستان و شب و روز و ...

۶- شعر دلهره و نگرانی که بیشتر جنبه فلسفی دارد و در اشعار حافظ و خیام و

فردوسی نمونه‌های فراوان دارد و در آن بی ثباتی جهان، زشتیها و تباهیها، زلزله و طوفان و سیل، تنهایی و بی سرانجامی انسان، فقر و ترس ... سخن می‌رود.

۷- ستایشنامه یا شعر درباری و مدحی که شامل مدح و هجو و عتاب و اعتذار

و استعطاف است و اغلب هدف از آن کسب جاه و مقام است.



۸- شعر انسانی که برپایه وطن دوستی و بشر دوستی است و محبت به فرزند و زن و خانواده و به طور کلی جامعه را در خود منعکس می سازد و اغلب آن را شعر متعهد می نامند و می تواند جزو شعر تعلیمی هم باشد.

۹- شعر مذهبی که می تواند جزو اشعار تعلیمی نیز محسوب شود.

۱۰- شعر اخوانی که اشعاری است که برای دوستان سروده می شود.

۱۱- اشعار عاشقانه که در قالبهای متفاوت و در صورتهای مثنوی، تک بیت،

رباعی، مستزاد، قطعه، غزل، ترکیب بند و... سروده شده است.

۱۲- سوگندنامه ها

۱۳- زندگینامه ها

۱۴- شهر آشوب

۱۵- مفاخرات و ...

اقسام شعر غنائی می تواند بسیار از این فراتر رود، زیرا در شعر غنائی ابتدا شاعر از یکی از تجلیات جهان آفرینش متأثر می گردد و آن تأثر را با لطف کلام و دقت نظر توصیف می کند و سرانجام به سیری در فراخنای اندیشه و عالم معنی کشیده می شود. (۲) غزل و داستانهای عاشقانه در ادب ما دو جلوه مهم از شعر غنائی هستند که یکی احساسات مختلف شاعر را در برابر مسائل جهان در قالب و صورتی کوتاه منعکس می کند و دیگری در داستانهای عاشقانه (چه شخصی، چه الهی و غیر شخصی) که محدوده وسیع تری دارد.

## داستانهای غنائی

داستانهای غنائی را می توان از جهت کمیت به ۳ بخش تقسیم کرد (۳):

۱- داستانهای بلند عاشقی و مهجوری و مشتاقی که برای دو دل داده پیش آمده

است و غالباً حوادث با جزئی تفاوتی تکرار می شوند ولی مجال هنر نمائی سخنور زیاد



است، مانند داستانهای ویس و رامین و خسرو شیرین و لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا.  
 ۲- داستانهای متوسط و کوتاهتری که شاعران برای خوش داشتن وقت بر مشتاقان پرداخته‌اند مانند داستانهای هفت گنبد یا هفت پیکر نظامی که در آن هفت داستان متوسط پرداخته شده است.

۳- داستانهای بسیار کوتاه که عبارت است از داستانهایی که به اختصار به ایراد تمثیلات و حکایات مختصر و بیان حوادث کوتاه می‌پردازد و سعی می‌کند تا طول کلام به حدی نباشد که روح خوانندگان را به خود مشغول کند و از توجه به جان کلام باز دارد، از همین رو در تمثیلات یا حکایات بسیار کوتاه آنچه اصل داستان است و هدف از کلام، به سادگی و بی پیرایگی بیان می‌شود.

از آغاز ادب پارسی، این قبیل داستانها در شعر جایی شایسته داشته‌اند و تمام مسائل ادب از قبیل واقعه نگاری، تاریخ، تمثیل، عاشقانه‌ها، رزمنامه‌ها، عرفان و حکمت و پند و حسب حال و انواع شادی و غم را در خود جای داده‌اند. در این نوع داستانها نهایت ایجاز و کم گوئی رعایت می‌شود و می‌توان گفت از اقسامی نادر از ادب است که اگر غلبه معنی بر لفظ در آن رعایت نشده باشد، لااقل توازن لفظ و معنی در آن به چشم می‌خورد و شاعر می‌کوشد تا تمام مقاصد خود را در حداقل لفظ ممکن با عباراتی همه فهم و بی‌حشو و زوائد بیان دارد.

### قالبهای داستان کوتاه در شعر فارسی

قالب اصلی این قبیل داستانها مثنوی است، ولی از بعضی قالبها چون غزل و دوبیتی و قطعه نیز برای آن استفاده شده است. قدیم‌ترین نمونه این داستانهای کوتاه را می‌توان در ترجمه کلیله و دمنه از رودکی یافت که مثنوی است.

شب، زمستان بود و کپی سرد یافت

کر مکی شب تاب ناگاهی بتافت



کپیان آتش همی پنداشتند

پشته هیزم بدو برداشتند

□ □ □

اندر آن شهری که موش آهن خورد

باز پرد در هوا، کودک برد

□ □ □

### داستانهایی در قطعه

وصف و داستانی کوتاه از کسانی مروری:

دستی از پرده برون آمد چون عاج سپید

گفتی از میغ همی تیغ زند زهره و ماه

پشت دستی به مثل چون شکم قاقم نرم

چون دم قاقم کرده سر انگشت سیاه

□ □ □

گر در عمری شبی به ما پردازد

و این جان به لب رسیده را بنوازد

لب بر لب ما نهشته، ناگه خورشید

شمشیر کشیده بر سر ما تا زد

□ □ □

از آغاجی بخارانی است:

به هوا در نگر که لشکر برف      چون کند اندر او همی پرواز

راست همچون کبوتران سپید      راه گم کردگان ز هیبت باز

□ □ □



از منجیک ترمذی است:

گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پرپر  
امروز اگر نیافتمی روی زردمی  
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست  
گر نان خواجه خواستی از من، چه کردمی

□ □ □

داستانی کوتاه است از جویباری:

می‌بینی آن دو زلف که بادش همی برد  
گوئی که عاشقی است که او را قرار نیست  
یا نی که دست حاجب سالار لشکر است  
کز دور می‌نماید کامروز بار نیست

□ □ □

داستانی کوتاه از منطقی رازی:

یک موی بدزدیدم از دو زلفت  
چون زلف زدی ای صنم به شانه  
چونانش به سختی همی کشیدم  
چون مور که گندم کشد به خانه  
با موی به خانه شدم پدر گفتم:  
«منصور کدام است از این دو گانه»؟

□ □ □

از انوری است:

هر بلائی کز آسمان آید      گرچه بر دیگری قضا باشد  
به زمین نا رسیده می‌پرسد      خانه انوری کجا باشد



## قصه‌های عرفانی

پیشقدم داستانهای کوتاه در ادب عرفانی ایران، سنائی است که با ذکر داستانهای کوتاه عرفانی و حکمت‌آمیز سبب می‌شود تا این داستانها در خاطره و حافظه همگان پایدار بماند. از اوست:

دید وقتی یکی پراکنده

زنده‌ای زیر جامه‌ای زنده

گفت این جامه سخت خلقان است

گفت هست آن من، چنین ز آن است

چون نجویم حرام و ندهم دین

جامه لابد نباشدم به از این

□ □ □

یافت شاهی کنیزکی دلکش      شاه را آن کنیزک آمد خوش

هم در آن لحظه‌اش به آب افکند      گفت شه خوب ناید اندر بند

بیش تا غرقه گردد ازوی تن      غرقه گردانمش به دریا من

□ □ □

پس از سنائی عطار داد داستانهای کوتاه را ادا کرده است:

یکی پرسید از آن برگشته ایام

که تو چه دوست داری گفت دشنام

که مردم هرچه دیگر می دهندم

بجز دشنام، منت می‌نهندم

مولوی در مثنوی و پس از وی سعدی در بوستان و گاهی در گلستان داستانهای

کوتاه فراوان دارند:

نمونه‌هایی از داستانهای کوتاه از مثنوی مولوی:



گفت لیلی را خلیفه کاین توی      کز تو مجنون شد پریشان و غوی  
از دگر خوبان تو افزون نیستی      گفت خامش چون تو مجنون نیستی

□ □ □

آن یکی پرسید اشتر را که هی      از کجا می آئی ای اقبال پی  
گفت از حمام گرم کوی تو      گفت خود پیدا است از زانوی تو

□ □ □

گفت یک روزی به خواجه گیلئی  
نان پرستی نر گدا زنبیلی  
چون ستد ز او نان بگفت ای مستعان  
خوش به خان و مان خود بازش رسان  
گفت خان ار آنست که من دیده ام  
حق ترا آنجا رساند ای دژم

□ □ □

گفت عیسی را یکی هشیار سر  
چیست در هستی ز جمله صعب تر  
گفتش ای جان صعب تر، خشم خدا  
که از آن دوزخ همی لرزد چو ما  
گفت از این خشم خدا چه بود امان؟  
گفت ترک خشم خویش اندر زمان

□ □ □

نمونه های دامن تن کوتاه از سعدی: در بوستان:  
شبئی کردی از درد پهلوی نخفت  
طبیعی در آن ناحیت بود و گفت



از این دست کو برگ رز می خورد

عجب دارم از شب که پایان برد  
قضا را طبیب اندر آن شب بمرد

چهل سال از این رفت و زنده است کرد

□ □ □

نظیر همین حکایت از گلستان:

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست

چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست

□ □ □

از بوستان:

یکی پیش شوریده حالی نبشت      که دوزخ تمنا کنی یا بهشت  
بگفتا مپرس از من این ماجرا      پسندم هر آنچ او پسندد مرا

□ □ □

از گلستان:

شنیدم گوسپندی را بزرگی      رهانید از دهان و دست گرگی  
شبانگه کارد بر حلقش بمالید      روان گوسپند از وی بنالید  
که از چنگال گرگم در ربودی      چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی

□ □ □

مفتیی را دید آن پرهیزکار

بر در سلطان نیشسته روز بار

فتوئی پرسید از او مرد حلیم

گفت این چه جای فتوی است ای سلیم



مرد گفتش بر در شاه و امیر

هم چه جای مفتیان ای خرده گیر

□ □ □

کودکی با خویش تنها ساختی      جوز با خود جمله تنها باختی

آن یکی پرسید ازوی کای غلام      از چه تنها جوز می بازی مدام

گفت میری دوست می دارم بسی      تا همه من میر باشم نه کسی

□ □ □

شد جوانی پیش پیری نامدار

دید او را کرده در کنجی قرار

گفت تنها می نگردی سنگدل

پیر گفتش ای جوان سنگدل

با خدای خویش دائم در حضور

چون توان شد سنگدل، از پیش دور

هر که او با همدم خود همبرست

یک دم از ملک دو کونش خوشتر است

□ □ □

ابن ادهم چون ادا کردی نماز      دست بنهادی به روی خویش باز

روی گفתי من بپوشم از خطر      تا به رویم باز نتوان زد مگر

ز آنکه می دانم که دست بی نیاز      باز خواهد زد به روی من نماز

□ □ □

با پسر لقمان چنین گفت ای پسر      گرچه بسیاری سخن گفتم چو زر

ای عجب با آنکه لقمان آمدم      از بسی گفتن پشیمان آمدم



لیک هرگز از خموشی کردندم      نه پشیمان بود و نه غم خوردنم



در رهی داود طائی بی قرار      می شد و تعجیل بودش بی شمار  
آن یکی گفتش چرا داری شتاب      گوئی افتاده است در د کانت آب  
گفت بر دروازه در بند منند      می شتابم چون شتابم می کنند

### تحول انواع غنائی در شعر فارسی:

در تحول انواع غنائی در شعر فارسی باید به این نکته اشاره کرد که در قرن سوم و چهارم هجری از انواع اندیشه‌های غنائی بیشتر به مدح و تغزل توجه می‌شد و گاهی نیز خمریات و مضامین وصفی مورد توجه قرار می‌گرفت، در قرن پنجم هجری شعر غنائی گاهی لحنی حماسی دارد و شاعر حتی در عشق ورزی خود را قهرمانی زورآور می‌یابد. در تغزلات این قرن نیز زندگی مقتدرانه و غالب عاشقان مطرح می‌گردد و عشق در حد کامروائیه‌ها و عشرت‌های اهل بزم و شادی مطرح می‌شود و کمتر در آن از ناکامی و نامرادی و یأس سخن می‌رود. آنچنان که فرخی می‌گوید:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز

هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز  
ز آنچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست

عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز  
گر نبودم به مراد دل او دی و پریر

به مراد دل او باشم از امروز فراز  
دوش ناگاه رسیدم به در حجره او

چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز...

در قرن ششم و هفتم از رونق مدح کاسته می‌شود و غزل از پیکره قصیده جدا



می‌شود و راهی مستقل از تغزل برای خود می‌یابد و عرفان و تصوف در آن به شدت رسوخ می‌نماید. غزل به خانقاه‌ها راه‌پیدا می‌کند و مضامین متنوع و دلپذیری را در خود جای می‌دهد ولی به هر حال در غزل قرن ششم دو نوع مشخص دیده می‌شود: در غزلیات کسانی چون انوری و خاقانی و جمال‌الدین اصفهانی و کمال‌الدین اصفهانی غزل بیشتر جنبه عینی و دنیا‌گرایی دارد و در شعر شاعرانی چون سنائی و عطار و نظامی و مولوی جنبه ذهنی و درون‌نگر و عقبائی به خود می‌گیرد.

در همین دوره داستانهای غنائی نیز رواجی فراوان می‌یابد و نظامی مروج نوعی داستان بلند و متوسط عاشقانه می‌گردد که پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار می‌گیرد.

شعر زاهدانه، مرثیه‌ها و منقبت‌ها نیز رواج معمول خود را دارند و در قرن هشتم حافظ و عبید نوعی طنز لطیف را نیز وارد شعر غنائی می‌سازند. (رک: طنز در شعر فارسی در همین کتاب)

در قرن هشتم و نهم مضامین عاشقانه، مدحیه و عرفانی، رواج دارد، مدح در این هنگام دوران تنزل خود را طی می‌کند اما مدایح مذهبی رواجی فراوان می‌یابد و این گونه از شعر، در قوالی چون رباعی، مسمط، ترجیع بند و ترکیب بند عرضه می‌گردد. مرثی اهل بیت نیز رونقی فراوان می‌یابد و شاعرانی چون کمال غیاث شیرازی و ابن حسام و اوحدی سبزواری و لطف‌الله نیشابوری و کاتبی ترشیزی این نوع شعر را رونقی فراوان می‌بخشند. هزل و مطایبه و هجو نیز در این دو قرن رونق دارد و شاعرانی چون بواسحق اطعمه، احمد اطعمه، فتاحی نیشابوری و قاری یزدی، غنائیات طیبیت آمیز را عرضه می‌دارند و توجه به معما و ماده تاریخ نیز افزون می‌گردد و در زمینه داستانهای غنائی، چند اثر متوسط پدید می‌آید.

از قرن دهم به بعد با ظهور صفویان، شعر از دربارها فاصله می‌گیرد و شاعران به مردم روی می‌آورند و سلیقه طبقات متوسط، بر مفاهیم شاعرانه اثر می‌گذارد و



تحولات خاص با توجه به فرهنگ عامه، در شعر اتفاق می افتد. شعر غنائی نیز در این دوره دستخوش تحولاتی می شود، نعت و منقبت جانی شایسته می یابد و مرثیه سرانی و سوگواریهای مذهبی مورد توجه فراوان قرار می گیرد، اما مدح فقط در میان شاعران مقیم هند رونق خود را حفظ می کند و غزل از جنبه عرفانی ضعیف می شود و در جنبه شرعی رونق می یابد و روح مضمونسازی لطیف و عرفانی واقعی با انحطاط تصوف از بین می رود و خیال پردازی جای آن را می گیرد. شاعران این دوران در جستجوی مضمون تازه و خیالات نو ظهور هستند و در همین هنگام مکتب وقوع، ظهور می کند و غزل را مردمی و ساده و توأم با تجربه های حسی می سازد، هجو و هزل و مطایبه و طنز نیز در همین دوران رواج دارد و شهر آشوب سرانی توأم با هجو نیز مورد توجه قرار می گیرد و شاعرانی چون فیضی دکنی، هلالی جغتائی، شفائی و عرفی به نظم داستانهای غنائی می پردازند.

شعر غنائی در دوره قاجاریه تا ظهور مشروطیت، مخصوصاً با تأسیس انجمن خاقان که مورد حمایت فتح علی شاه بود، جانی تازه می گیرد، مدح از نو جان می یابد و به تقلید شاعران عصر غزنوی و سلجوقی در دربارها خوانده می شود و شاعرانی چون سحاب، صبا، قآنی، محمود خان ملک الشعرا و مجمر، قصائدی پر هیمنه و شکوه عرضه می دارند. غزل نیز هر چند ناموفق، جلوه ای دارد و شاعرانی چون وصال و فروغی بسطامی و نشاط و قآنی از غزلسرایان نامدار این زمانند.

مرثیه نیز در این دوران جانی در ادب غنائی دارد و شهاب، سروش، یغمای جندقی، محمود خان ملک الشعرا و وصال مرثیه سرایان این عهدند.

پس از مشروطیت نیز اگرچه قصائد مدحیه تا مدتی به حیات خود ادامه می دهد اما به تدریج جای آن را قصائد اجتماعی، غزلیات اجتماعی و سیاسی، مسط های مذهبی و مرثیه ها و از همه مهمتر انواع شعر عاشقانه چون غزل و چهار پاره و غزلواره و عاشقانه های شعر نو می گیرد و داستانهای متوسطی چون زهره و منوچهر پدید می آید و



در دوره ما هنوز این تحول در انواع غنائی شعر، به شدت ادامه دارد. نیما با «افسانه» و بسیاری دیگر از اشعار نو خود، تجربه‌های موفقی در شعر غنائی دارد و شاعرانی چون نادر پور، اخوان ثالث، سهراب سپهری، شاملو، فروغ فرخزاد، آتشی، فریدون توللی، هـ، ا، سایه، فریدون مشیری، سیمین بهبهانی، مهدی حمیدی، خالق آثاری ارزنده در شعر غنائی ایران در دوره معاصر بوده‌اند.

هوشنگ ابتهاج (هـ. ا. سایه):

### زبان نگاه

نشود فاش کسی آنچه میان من و تست  
تا اشارات نظر نامهرسان من و تست  
گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم  
پاسخم ده به نگاهی که زبان من و تست  
روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید  
حالیا چشم جهانی نگران من و تست  
گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید  
همه جا زمزمه عشق نهان من و تست  
گو بهار دل و جان باش و خزان باش ارند  
ای بسا باغ و بهاران که خزان من و تست  
اینهمه قصه فردوس و تمنای بهشت  
گفتگوئی و خیالی ز جهان من و تست  
«سایه» ز آتشکده ماست فروغ مه و مهر  
وه از این آتش روشن که به جان من و تست (۴)



### منابع:

- ۱- مؤتمن، زین العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۹ به بعد
- ۲- پایان نقل قول از شعر و ادب فارسی، ص ۱۲. مضامین فوق کلا" از دیوان انوری و شاعران دیگر اقتباس شده است.
- ۳- شعر و ادب فارسی، ص ۴۱ به بعد



## انواع شعر غنائی فارسی

### ۱- شعر مدحیه

نه من نیز کمتر از این شاعرانم  
به باب مدیح و به باب معانی  
و گر کمتر من از ایشان به معنی  
از آنان فروزم به شیرین زبانی  
(منوچهری)

### مدایح درباری:

مدح از نخستین موضوعاتی است که شاعران پارسی گو، طبع خود را بدان آزموده‌اند. بسیاری از شاعران ایران از دوره صفاری به بعد به مناسبت‌های خاص، شعر را در خدمت ستایش از امیران و پادشاهان و بزرگان قوم قرار دادند و در روزهای رسمی و اعیاد و جشن‌های ملی و مذهبی و پیروزی‌های نظامی به خواندن قصائد مدحیه در حضور بزرگان پرداختند. شاعرانی چون حنظله بادغیسی، فیروز مشرقی، ابوسلیک گرگانی، ابوشکور بلخی از نخستین شاعران مدیحه‌سرا هستند که با شعر خود سبب تبلیغ عظمت و قدرت و مکتب ممدوح می‌شدند و برای او دوستان تازه فراهم می‌آوردند و دشمنان وی را مرعوب و نام وی را مشهور و مقامش را استوار می‌ساختند و به‌همین جهت در ادوار بعد نیز پادشاهان و امرا و دیگر بزرگان برای شاعران احترام و اهمیت فراوان قائل بودند و با اعطای صله‌های فراوان آنها را مجذوب و مفتون خویش می‌ساختند و شاعران خود به دستگاه آنان روی می‌آوردند و ایشان را می‌ستودند. سلاطین، شاعران را در



بزمها و سفرها همراه داشتند و جوایز فراوان به آنها می بخشیدند و همین صلات وافر موجب رقابتهای شدید شاعران، در ستایشهای مبالغه آمیز و ابتکاری از ممدوحان می گردید.

### مبالغه های مستعار

شاعران در توصیف صفات و خصائل عالی، ممدوح، آخرین درجه ابتکار و قدرت خود را در یافتن مضامین بدیع و نکات تازه به کار می بردند، آنچنان که ممدوح به صورت مظهر عالیترین درجات کمال صوری و معنوی جلوه می کرد که در تمام جهان از لحاظ شجاعت و سخاوت و همت و جوانمردی و بزرگواری و عزت و جلال و حلم و علم و تقوا و عظمت و اقتدار بی نظیر و تالی، می نمود.

«... (۱) کوه، نایب حلم و دریا، خازن جود و جهان پرورده اصطناع و فلک، دروازه احتشام و دوزخ، شراره ای از قهر و بهشت، کنایه ای از لطف و سعد و نحس ایام، موقوف مهر و کین و فلک، متابع فرمان و جهان، مسخر احکام و گردش افلاک، مطیع و خواجه اجرام، غلام و ناهید، مطرب بزمگاه و بهرام، حاجب درگاه و تیر، مستوفی دیوان اوست، جوزا کمر به خدمت او بر میان بسته و ماه به نعل سمند او تشبه بسته، نهیب رزمش، جوشن بهرام می گسلد و شکوه بزمش، بربط ناهید می شکند. دست عدل او آشیان کبک را در مخلب شاهین و منقار عقاب می نهد و تف کین او، آتش دوزخ از آب برمی انگیزد، اختران فلک، عنانش بوسند و سرداران جهان، رکابش گیرند، ملکی، به سواری گیرد و گنجی، به سؤالی دهد. ابر پیش دست او، دودی است و بحر با دل او آبگیری، گاهی به تیر، جوشن چینی بر تن فغفور می دوزد و گاهی به گرز، مغفر رومی بر سر قیصر می شکند. درگاهش قبله صغیر و کبیر و خدمتش حرفه وضع و شریف است، چرخ اثیر در پیش قدرش پست و تیر شهاب در نزد وهمش کند می باشد، لطایف طبعش بحر را حیران می کند و شمایل حلمش، کوه را تشویر می دهد،



کسی که کشته تیغ او گشت، خدایش به نفخه صور زنده نگرداند، قضا از متابعت او  
 سرنپیچد و قدر از موافقت او رخ نتابد، شوق ثنائیش، سوسن خاموش را گویا و عشق  
 جمالش نرگس مکحول را بینا می‌سازد، نسیم رضایش کاه را فربه و سموم خلافتش کوه  
 را لاغر می‌کند، بحر در آستان طبعش نماز برد و کان در پیشگاه دستش سجده آرد،  
 مدایحش در ضمیر نگنجد و محامدش بر زبان نیاید، دراز دستی جودش به غایتی است  
 که دست آرزو و زبان نیاز را کوتاه کند، عدلش بدانگونه نقش ستم را می‌سترد که رسم  
 دادخواهی از جهان بر می‌خیزد، فعفرور در خرگه او خاک نشینی است و چپال بر درگه  
 او ناصیه سائی، شخصش از فیض مبدأ اولی علت غائی و وجودش از جود مبدع گیتی  
 مقصد اصلی است، در بزم مجلس افروز و در رزم دشمن سوز است،...» (۲)

### مدیحه سرائی: دروغ پردازی

بدین ترتیب شاعران مدیحه سرا به تدریج به صورت یکه‌تازان عرصه لفظ و  
 دروغ‌پردازی و چاپک سواران میدان سخنرانی و زبان‌دانی در می‌آیند که به نیروی  
 فصاحت و بلاغت، گاهی را کوه و موئی را ریسمانی و حقی را باطل و باطلی را حق  
 جلوه می‌دهند. شاعران مدیحه‌سرا، بیشترین صفتی را که در ممدوح مورد ستایش قرار  
 می‌دهند، سخاوت و شجاعت اوست که مخصوصاً معیار سخاوت او را بخششها و  
 صلاتی برمی‌شمارند که به شاعران و مداحان می‌بخشد. از انوری است:

با خرد گفتم که بیرون سپهر احوال چیست

گفت دانی از که پرس از همت طغرل تکین

باز گفتم عادت طغرل تکین در ملک چیست

گفت انصاف است و بخشش عادت طغرل تکین

ارباب حکومت، شعر شاعران مدیحه سرا را که در مجالس رسمی و اجتماعات



درباری قرائت می‌شد استنساخ کرده و به گوشه و کنار مملکت می‌فرستادند و بهره‌گیریهایی لازم تبلیغاتی را از آنها می‌نمودند و بر اعتبار حکومت می‌افزودند، بیشتر قصائد عنصری و فرخی در ستایش سلطان محمود به خاطر دفاع از حیثیات و اعتبارات سلطنتی به نظم در آمده و شاعر با مخالفان شاه طرف گفتگو و محاوره قرار گرفته و در مقام اثبات قدرت و عظمت و حقانیت ممدوح بر آمده است: نمونه‌از مدایح عنصری درباره محمود:

توانگری و بزرگی و کام دل به جهان  
نکرده حاصل کس جز به خدمت سلطان  
همه عنایت یزدان به جمله بهره‌اوست  
چه بهره باشد بیش از عنایت یزدان  
اگر به قول فقیهان و اهل علم روی  
گزیدش ایزد و با او به فضل کرد احسان  
بخواست ایزد کو خسرو جهان باشد  
از آنچه ایزد خواهد، گریختن نتوان  
و گر حدیث به قول منجمان رانی  
به حکم اختر و ایام و طالع دوران  
به صد دلیل چنان است حکم طالع او  
که کدخدای جهان است و پادشاه قران  
خدای هرچه کسی را دهد غلط نکند  
غلط روا نبود بر خدای ما، سبحان  
ایا مخالف شاه عجم بترس از کفر  
خلاف او را همچون خلاف ایزد دان



خدای راست بزرگی و پادشاهی و عز  
 بدان دهد که سزاوار بیند از کیهان  
 اگر تو آن نپسندی توئی مخالف او  
 خلاف ایزد کفر است و مایه طغیان  
 مخالفان خداوند را دو چیز جزاست  
 بدین جهان شمشیر و بدان جهان نیران  
 نه هر که قصد بزرگی کند چنو باشد  
 نه هر که کان کند او را به گوهر آید کان  
 تو چون تنی و ملک جان، برابری جوئی  
 نه تو برابر اوئی نه تن برابر جان  
 خلاف کردن او سخت ناخجسته بود  
 مکن خلاف و دل از ناخجستگی برهان  
 چو از مخالفت او کسی حدیث کند  
 براو دراز شود دست محنت حدشان  
 به روزنامه ایام در، همه پیداست  
 اگر بخواهی دانست، روزنامه بخوان  
 نخست باری سامانیان که گفتندی  
 که رسم و سیرت ما داده ملک را سامان  
 دلیل دیگر و برهان دیگر از خلف است  
 که سیستان را او بود، رستم دستان  
 عجب تر از همه خوارزمشاه بود که تا  
 به میر و خسرو ما بسته بود جان و روان



زمان زمانش فزون بود جاه و کارش به  
دلش گشاده، به پیش سپاه بسته میان  
خلاف شاه چو اندر دلش پدید آمد  
نکرده بود مراین راز را همی کتمان  
درم خریده او را بدو گماشت خدای  
به دست بنده خود کشته گشت چون نسوان  
هر آینه هنری کان ز آسمان آید  
فراخ‌تر بود اندر مجال او میدان  
هلاهل است خلاف خدایگان عجم  
بجز به جان نکند مر چشیده را تاوان

### قالب شعر مدحیه

قالب اصلی شعر مدحیه قصیده است اما شاعران قالبهائی چون غزل، ترکیب  
بند، ترجیع بند، مثنوی و حتی قطعه را برای بیان مدح مورد استفاده قرار داده‌اند.  
(ر.ک: قالبهای شعر فارسی - در همین کتاب)

### انگیزه‌های شعر مدحیه

شاعران مدیحه سرا معمولاً قصائد خود را به طمع مال و جاه و مکنت  
می‌سرودند، آنچنان که صبا می‌گوید:  
صاحباً گر مدح من شایسته ممدوح نیست  
از دوعیب آمد ولیکن پاک چون ابر مطر  
شاعران مشاطه‌سان زیور کنند افکار بکر  
در جمال طبع بهر جلب نفع و دفع ضرر



این سیه کارانش خوانند از طمع روح الامین  
 از حطام دنیوی گر دیو باشد بهره‌ور  
 لیکن این دوشیزگان از ننگ و عار این دو عیب  
 دامنی دارند از دامن مریم پاک‌تر  
 ابن یمن فریومدی شیوه طمع ورزی شاعران مداح را چنین باز می‌گوید:  
 غزل از روی هوس بود و قصائد ز طمع  
 نه طمع ماند کنون درد دل تنگم نه هوس



بر آستان چنوئی اقامت چو منی  
 برای منصب و مال است نز برای خدای

به همین جهت دیوان شاعران مدیحه گو پر است از اشعاری که با زبانی لطیف و  
 مهرآمیز از تأخیر وصول صله و نرسیدن آن گله شده است: از ظهیر است در همین  
 مقوله:

در عهد چون تو شاهی کز فضله سخات  
 هر روز چرخ راتب دریا و کان دهد  
 شاید که بعد خدمت یکساله در عراق  
 نانم هنوز خسرو مازندران دهد؟  
 و صبا در قصیده‌ای گفته است:

هر کسی گوید که من بهر نثار تخت شاه  
 هدیه درج گوهر و عقد لآل آورده‌ام  
 من به جای هدیه درج در و عقد لآل  
 هم تهیدستی و هم دست سؤال آورده‌ام



آری آری جود شه آمد به استقبال من

زاین تحف کز بهر شاه بیهمال آورده‌ام

اما گاهی نیز ترک ادب کرده و با وقاحت و گستاخی طلب حق خود را

کرده‌اند:

چو من صاحب هنر در خدمت تو

چرا باید که باشد ضایع و خوار؟

□ □ □

چو من کسی بر تو گرنه مال و جاه بود

چرا گذارد عمر و چرا کشد خواری؟

□ □ □

عیدی و نوروزی از شه هیچ نستانم مگر

بارگیر خاص و ترکی درج گوهر بر میان

□ □ □

جمال‌الدین اصفهانی نیز تقاضای خود را چنین مطرح کرده است:

ای کریمی که در جهان کرم	مثل تو صدر بنده پرور نیست
پار، تشریف بنده فرمودی	که از آن خلعتی نکوتر نیست
خود نگوئی چرا نپوشیده است	خود نپرسی چراش بر سر نیست؟
به گرو کرده‌ام که بی برگم	وز تو پوشیده حال مضطر نیست
موسم رسم بنده رفت و هنوز	هیچ از رسم او میسر نیست
هست ماهی که مدحتت خواندم	که از آن به به کار دفتر نیست
گроз بهر قصیده بود عطا	اینهم از آن قصیده کمتر نیست
مکن ای صدر، بنده را بنواز	که مرا راه جز بدین در نیست



زربده، گر نمی‌دهی، دستار جو و گندم بده اگر زر نیست  
 به‌همین دلیل شعر شاعران مدیحه‌سرا پر است از گله از اطرافیان و سعایت آنها  
 و تقاضاهای حقیرانه که گاه برای کاه و کاغذ و شراب و محقرات دیگر انجام می‌گرفته  
 و نمودار دون همتی برخی از آنان است.

### جهات مثبت شعر مدحیه

صرفنظر از جهات منفی بسیار، در قصائد مدحیه، جهات مثبتی نیز وجود  
 دارد: (۳)

اولاً: در قصائد مدحیه از موضوعات ادبی مانند وصف و غزل و حکمت و  
 اخلاق و حسب حال و لغز و تاریخ و معما و مناظره، فراوان سخن به میان می‌آید و  
 خواننده را با لطف و زیبایی و حقائق گوناگون آشنا می‌سازد.  
 ثانیاً: قصائد مدحیه، علی‌رغم مبالغه‌های مستعار و ستایشهای بی‌مقدار، در توجه  
 دادن ممدوحان به اصول و مبانی اخلاقی و کسب کمالات و ملکات فاضله و اظهار  
 عدل و احسان بسیار مؤثر بوده است.  
 ثالثاً: قصائد مدحیه، در جلب علاقه پادشاهان به زبان پارسی و حفظ و توسعه و  
 رواج و استکمال آن بسیار مؤثر بوده است و بسیاری از اقوام غیر پارسی را به زبان دری  
 علاقمند ساخته و حتی باعث رواج این زبان در قلمروهای مفتوحه شده است.  
 رابعاً: قصائد مدحیه به دلیل استحکام و فخامت اسلوب و صلابت و هیمنه،  
 آهنگ کلمات و اوزان و کیفیت ترکیبات و معانی موجب تحریک و تهییج حس  
 شجاعت و حمیت و غرور در نفوس مستعد می‌شده است.

به نمونه زیر از فرخی توجه فرمائید:

عید فرخ باد بر شاه جهان جاودانه شادمان و کامران



نعمتش پیوسته و عمرش دراز	دولتش پاینده و بختش جوان
سال و مه لشکر کش و لشکر شکن	روز و شب کشور ده و کشورستان
دولت او در ولایت کار ساز	هیبت او بر رعیت پاسبان
شیر نر در کشور ایران زمین	از نهیبش کرد نتواند زیان
هیچ شه رادر جهان آن زهره نیست	کوسخن راند ز ایران بر زبان
تا جهان باشد جهان را عبرت است	از حدیث بلخ و جنگ خانیان
مرغزار ما به شیر آراسته است	بد توان کوشید با شیر ژیان
شکرا یزد را که ما را خسروی است	کار ساز و کار بین و کاردان
خسروی با دولتی نیک و قوی	خسروی با لشگری گشن و گران
جنگها کرده چو جنگ شهر بلخ	قلعه ها کنده چو ارگ سیستان
کس نداند گفت اندر هیچ جنگ	پشت او دیده است بهمان و فلان
کار او غزو و جهاد است و مدام	تا تواند غزو را بندد میان
وقت آن آمد که در تازد به روم	نیزه اندر دست و در بازو کمان
تاج قیصر بر سر قیصر زند	همچنان چون بر سر خان چتر خان
خوش نخسبم تا نگوید فرخی	شعر فتح روم گفتستی؟ بخوان

خامساً: گاهی قصاید مدحیه به لحاظ سیاسی و تاریخی و اجتماعی مؤثر افتاده‌اند مانند قصیده رودکی در مدح امیر نصربن احمد سامانی که او را پس از چهار سال توقف در اطراف هرات و خودداری از رفتن به بخارا، سراز پا نشناخته به بخارا کشاند:

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او	زیر پایم پرنیان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی	میرزی تو شادمان آید
میرماه است و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی



میر سرو است و بخارا بوستان      سرو سوی بوستان آید همی...  
 سادساً: در قصائد مدحیه به اطلاعات بسیار مفیدی از تاریخ و فرهنگ و رسوم  
 و آداب جامعه برخورد می‌کنیم:

نشان رایت سلطان محمد:  
 اگر همای نبودی خجسته رایت تو  
 که داندی که همایون بود به فال همای  
 و رنگ رایت سلطان محمود:  
 گفتا کنون کجاست مراده نشان از او  
 گفتم که زیر سایه آن رایت سیاه  
 متروک بودن جشن سده در اواخر عهد محمود:

تو مرد دینی و این رسم، رسم گبران است  
 روا نداری بررسم گبران رفتن  
 قصائد شاعران دوره غزنوی، در رفتن محمود به سومنات و فتح قلاع بین راه و  
 مسافات و آب و هوای آن نواحی، از اعتبار فراوان تاریخی برخوردار است: انوری در  
 قطعه زیر ممدوح خود را به سبب شکستی که دیده است به صبر و سکون و مقاومت و  
 پایداری فرا می‌خواند و به تجدید قدرت و نوید فتح و بشارت امیدواری می‌دهد:

خدایگانا از چشم زخم ملک چه باک  
 چو بخت آتش فتحت سپند می‌دارد  
 زبند حکم تو بیرون شدن به هیچ طریق

زمانه می‌نماید، جهان نمی‌یارد  
 نه دیر، زود ببینی که بار دیگر ملک  
 زمام حکم به دستت چگونه بسپارد



مباد روزی بی ملک تو جهان که جهان  
به روز روشن از آن پس ستاره بشمارد  
در این که هستی مردانه وار پا افشار  
که بر سر تو فلک موی هم نیازد  
در فرج به همه حال زود بگشاید  
چو مرد حادثه بر صبر پای بفشارد  
ترا هنوز مقامات ملک باز پس است  
خطاست آنکه همی حاسد تو پندارد  
چو آفتاب فلک را غروب نیست هنوز  
خدای سایه خود را چنین بنگذارد  
ز خواب بنده خسرو معبران حالی  
گرفته‌اند که غمهای ملک بگسارد  
به خواب دید که درپیش تخت شعری خواند  
وز آن قصیده همین قطعه یاد می‌آید.

### سعدی و نوآوری در مدح

سعدی در بسیاری از قصائد خود شیوه‌ای متفاوت در پیش گرفته است و با شهامت و دلیری فراوان، به ممدوح درس آزادگی و اخلاق و فضیلت داده و به جای اینکه مداحی متملق و دروغ‌پرداز باشد، وظیفه معلمی صریح و روشن‌بین و تهذیب‌گر را به عهده گرفته است:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای  
کنون که نوبت تست ای ملک، به عدل گرای



چه مایه بر سر این ملک سروران بودند  
 چو دور عمر به سر شد در آمدند از پای  
 تو مرد باش و ببر با خود آنچه بتوانی  
 که دیگرانش به حسرت گذاشتند به جای  
 درم به جورستانان زر به زینت ده  
 بنای خانه کنانند و بام قصر اندای  
 به عاقبت خبر آمد که مرد ظالم و ماند  
 به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای  
 بخور مجلسش از ناله‌های دود آمیز  
 عقیق ز یورش از دیده‌های خون پالای  
 نیاز باید و طاعت نه شوکت و ناموس  
 بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای؟  
 دو خصلتند نگهبان ملک و یاور دین  
 به گوش جان تو اندازم این دو گفت خدای  
 یکی که گردن زور آوران به قهر بزن  
 دوم که از در بیچارگان به لطف درآی  
 به تیغ و طعنه گرفتند جنگجویان ملک  
 تو بر و بحر گرفتی به عدل و همت و رای  
 چو همت است چه حاجت به گرز مغر کوب  
 چو دولت است چه حاجت به تیر جوشن خای  
 هر آن کست که به آزار خلق فرماید  
 عدوی مملکت است او به کشتنش فرمای



به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور

که بشنود سخن دشمنان دوست نمای

اگر توقع بخشایش خدایت هست

به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای

دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی

دلی به دست کن و زنگ خاطری بزدای

نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز

که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای

نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید

پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای

### سیف فرغانی و قصیده ضد مغول

شاعر دیگر معاصر سعدی، سیف فرغانی است که در قصیده‌ای زبان به ملامت

مغولان و ستمگری آنها گشوده است:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد

هم رونق زمان شما نیز بگذرد

واین بوم محنت از پی آن، تا کند خراب

بر دولت آشیان شما نیز بگذرد

باد خزان نکبت ایام، ناگهان

بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد

آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام

بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد

ای تیفتان چو نیزه برای ستم دراز

این تیزی سنان شما نیز بگذرد



چون داد عادلان به جهان در، بقا نکرد  
 بیداد ظالمان شما نیز بگذرد  
 در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت  
 این عوعو سگان شما نیز بگذرد  
 آن کس که اسب داشت غبارش فرو نشست  
 گرد سم خران شما نیز بگذرد  
 بادی که در زمانه بسی شمعهها بکشت  
 هم بر چراغدان شما نیز بگذرد  
 زاین کاروانسرای، بسی کاروان گذشت  
 ناچار کاروان شما نیز بگذرد  
 ای مفتخر به طالع مسعود خویشتن  
 تأثیر اختران شما نیز بگذرد  
 این نوبت از کسان، به شما ناکسان رسید  
 نوبت زناکسان شما نیز بگذرد  
 بیش از دو روز بود از آن دگر کسان  
 بعد از دو روز از آن شما نیز بگذرد  
 بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم  
 تا سختی کمان شما نیز بگذرد  
 در باغ دولت دگران بود مدتی  
 این گل، ز گلستان شما نیز بگذرد  
 آبی است ایستاده در این خانه مال و جاه  
 این آب ناروان شما نیز بگذرد



ای تو رمه سپرده به چوپان گرگ طبع  
این گرگی شبان شما نیز بگذرد  
پیل فنا که شاه بقا مات حکم اوست  
هم بر پیادگان شما نیز بگذرد  
ای دوستان خوهم که به نیکی دعای سیف  
یک روز بر زبان شما نیز بگذرد

### مدایح دینی و مذهبی: (منقبتها)

در جوار قصائد مدحیه که معمولاً به امید منفعت مادی ساخته می‌شد به مدایحی بر می‌خوریم که شاعر به رضای خاطر و فرمان دل و از روی کمال اعتقاد و ایمان به نظم در آورده است که عبارتست از قصائد دینی و مذهبی که شاعر در توحید و ستایس ذات باری تعالی و منقبت رسول اکرم و امیر مؤمنان علی و ائمه طاهرین (ع) سروده است، این قبیل اشعار پیش از حمله مغول چندان متداول نبوده است اما پس از آن واقعه، مخصوصاً از دوره صفویه رواجی فراوان یافته است. نخستین شاعری که این قبیل اشعار دینی و مذهبی را در پارسی دری سروده است کسانی مروجی است که در قرن چهارم و پنجم هجری می‌زیست و شعر او در مدح حضرت علی (ع) است:

مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر

بستود و ثنا کرد و بدو داد همه کار

آن کیست براین حال؟ که بوده است و که باشد

جز شیر خداوند جهان، حیدر کرار؟

این دین هدی را به مثل دایره‌ای دان

پیغمبر ما مرکز و حیدر خط پرگار



علم همه عالم به علی داد پیمبر  
 چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار  
 ناصر خسرو نیز قصائد متعددی در ستایش اولیاء دین دارد:  
 پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش  
 تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش  
 پیش خدای نیست شفیع مگر رسول  
 دارم شفیع پیش رسول، آل و عترتش  
 با آل او روم سوی او، نیست هیچ باک  
 بر گیرم از منافق ناکس شناختش  
 دین خدای ملک رسول است و خلق، پاک  
 امروز بندگان رسولند و رعیتش  
 آل پیمبر است ترا پیشرو کنون  
 از آل او متاب و نگهدار حرمتش ...  
 آگه نئی از آنکه پیمبر کرا سپرد  
 روز غدیر خم، به منبر ولایتش؟  
 آن را سپرد کایزد، مردین و خلق را  
 اندر کتاب خویش بدو کرد اشارتش  
 آن را که چون چراغ بدی پیش آفتاب  
 از کافران شجاعت، پیش شجاعتش  
 آن را که کس به جای پیمبر جز او نخفت  
 با دشمنان صعب به هنگام هجرتش ...  
 سنائی نیز در مدح حضرت رسول قصائدی دارد که از آن جمله دو قصیده  
 است با مطلع زیر:



زهی پشت و پناه هر دو عالم

سرو سالار فرزندان آدم

□ □ □

ای گزیده من ترا از خلق رب العالمین

آفرین گوید همی بر جان پاکت، آفرین

همو قصیده‌ای در منقبت امیرالمؤمنین علی (ع) دارد به مطلع:

ای امیرالمؤمنین ای شمع دین، ای بوالحسن

ای بیک ضربت ربوده جان دشمن، از بدن

و قصیده‌ای دارد در ستایش حضرت علی بن موسی الرضا به مطلع:

دین را حرمی است در خراسان      دشوار ترا، به محشر آسان

سعدی نیز قطعه‌ای دلنشین در منقبت حضرت رسول (ص) دارد:

ماه فرو مانده از جمال محمد

سرو نباشد به اعتدال محمد

قدر فلک را کمال و منزلتی نیست

در نظر قدر با کمال محمد

وعده دیدار هر کسی به قیامت

لیله اسری، شب وصال محمد

آدم و نوح و خلیل و موسی و عیسی

آمده مجموع در ظلال محمد

عرصه گیتی مجال همت او نیست

روز قیامت نگر مجال محمد



و آنهمه پیرایه بسته جنت فردوس  
 بو که قبولش کند بلال محمد  
 شمس و قمر در زمین حشر نتابد  
 نور نتابد مگر جمال محمد  
 همچو زمین خواهد آسمان که بیفتد  
 تا بدهد بوسه بر نعل محمد  
 شاید اگر آفتاب و ماه نتابد  
 پیش دو ابروی چون هلال محمد  
 چشم مرا تا به خواب دید جمالش  
 خواب نمی گیرد از خیال محمد  
 سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی  
 عشق محمد بس است و آل محمد

از قرن نهم بعد این نوع شعر، بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته است  
 به طوری که در دیوان هر شاعری چند شعر منقبت وجود دارد. قالب شعرهای منقبت  
 اگرچه اکثراً قصیده است اما با قصیده‌های مدحیه از حیث هدفها، تغزل و تشبیت،  
 شریطه، مدح و تقاضا، تفاوت‌های عمده دارد.

از مقوله مدایح مذهبی است: مولودیه‌ها، غدیریه‌ها و اشعاری که در ستایش  
 اعیاد و شخصیت‌های دینی و بارگاه و فرزندان آنها سروده می‌شود، مانند چند نمونه  
 کوتاه زیر از دکتر قاسم رسام ملک الشعراء آستان قدس رضوی:

(۱)

شد جلوه گر از حریم ذات ازلی      بی پرده جمال اسدالله ولی  
 از طالع ما قران سعدین رسید      هم عید محمد است و هم عید علی



(۲)

چو از ماه رجب شد سیزده روز  
حجاب از چهره خورشیدی برافکند  
خدا بنت اسد را در حریمش  
عطا فرمود فرزندی برومند  
علی بن ابیطالب که او را  
به تقوی و شجاعت نیست مانند  
شرافت کعبه را از میهمانی است  
که دارد میزبانی چون خداوند  
(رسا) هرگز نبندد دل به اغیار  
که با آل علی بسته است پیوند

(۳)

افراشت لوا رسول امجد امروز      بر مسند دین نشست احمد امروز  
از بهر هدایت بشر صادر شد      فرمان رسالت محمد امروز

(۴)

از حریم کبریا در این دو عید      وعده الطاف سرمد می رسد  
خلق را در هفده ماه ربیع      مژده میلاد احمد می رسد  
از پی ترویج دین مصطفی      صادق آل محمد می رسد  
خوش تراوش می کند طبع رسا      کز رضا این فیض ممتد می رسد



(۵)

نوری ز خدیجه چون قمر پیدا شد      از مکه ستاره سحر پیدا شد  
در بیستم ماه جمادی الثانی      گنجینه یازده گهر پیدا شد



## ۲- رثاء و سوگنامه‌ها

رثاء در لغت به معنی گریستن بر مرده و ذکر نیکوئیهای اوست و رثائیه قصیده یا چکامه و به‌طور کلی شعری است که در سوگ مرده سروده شود، مرده‌ای که ممکن است از بزرگان قوم و شهر و دیاری باشد یا از عزیزان و کسان و خویشاوندان شاعر و یا از پیشوایان دین و ائمه اطهار... بنابراین، رثاء رادر شعر میتوان به ۴ قسم، تقسیم کرد: (۱)

۱- رثاء تشریفاتی و رسمی که شاعران مدیحه سرای درباری در سوگ امیران و پادشاهان و صاحبان مقام گفته‌اند. همانند قصیده فرخی در مرگ سلطان محمود به مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار

چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

(که آنرا در ادامه همین مقاله خواهید خواند.) ساختمان رثاء تشریفاتی و رسمی شبیه به مدح تشریفاتی است و تصور می‌شود که بیشتر به نوعی اداء وظیفه شاعرانه همانند است تا فریادی از سر سوز و صفای درون و سوختگی دل. اگرچه بعضی از شاعران، مرثی خود را با احساسی خاص و به‌ظاهر با تألمی فراوان سروده‌اند. گاهی نیز شاعران، ناچار بوده‌اند تعزیت و تهنیت را به‌هم در آمیزند بدین‌معنی که شاهی در گذشته و فرزند یا برادر وی به جایش نشسته بوده است و شاعر مدیحه‌سرا باید از مرگ آن رفته، اظهار تألم و اندوه کند و از جلوس شاه تازه، اظهار شادمانی نماید و این هنری لطیف است و مهارتی فراوان می‌خواهد تا شاعر را از فرو افتادن در طاس لغزنده تعزیز یکی و تحقیر دیگری به دور دارد. اولین کسی که در شعر فارسی تعزیت و تهنیت را به هم آمیخته است، شیخ ابوالعباس فضل ربنجی است که در تغزیت نصر بن احمد و جلوس فرزندش نوح سروده است:



پادشاهی گذشت، خوب نژاد      پادشاهی نشست، فرخ زاد  
 ز آن گذشته، همه جهان غمگین      زاین نشسته، جهانیان دلشاد  
 بنگر اکنون به چشم عقل، نکو      کانچه از ما گرفت ایزد، داد  
 گر چراغی ز پیش ما برداشت      باز شمعی به جای او بنهاد  
 گر زحل نحس خویش پیدا کرد      مشتری نیز داد خویش بداد...

فرخی سیستانی نیز در قصیده‌ای به مطلع:

هر که بود از یمین دولت شاد      دل به مهر امین ملت داد  
 با استفاده از وزن و مضمون و تضمین شعر ابوالعباس ربنجی، تفریت سلطان محمود و تهنیت جلوس فرزندش، سلطان محمد را به هم در آمیخته است:

... اگر آن شاه جاودانه نزیست      این خداوند جاودانه زیاد  
 گل بخندد ز یاد این بر سنگ      آب گردد ز درد آن، پولاد  
 انده او دل گشاده، ببست      رامش میر، بسته‌ها بگشاد  
 شمع داریم و شمع پیش نهیم      گر بکشت آن چراغ ما را، باد  
 گر برفت آن ملک به ما بگذاشت      پادشاهی کریم و پاک نژاد  
 سخت خوب آید این دوبیت مرا      که شنیدم ز شاعری استاد:  
 «پادشاهی گذشت پاک نژاد      پادشاهی نشست فرخ زاد  
 بر گذشته، همه جهان غمگین      وز نشسته همه جهان، دلشاد...»  
 ای خداوند خسروان جهان      ای جهان را به جای جم و قباد  
 ملک بالای تو قرار گرفت      بخت در پیش تو به پای استاد  
 کارهای جهان به کام تو گشت      گفتگوی تو در جهان افتاد... (۲)



فرخی سیستانی در ذکر وفات سلطان محمود و رثاء آن پادشاه گوید:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار

چه فتاده‌ست، که امسال دگرگون شده کار

خانه‌ها بینم، پرنوحه و پر بانگ و خروش

نوحه و بانگ و خروشی، که کند روح فکار

کویها بینم پر شورش و سرتاسر کوی

همه پر جوش و همه جوشش، از خیل سوار

رسته‌ها بینم، بی مردم و درهای دکان

همه بر بسته و بر در زده هر یک مسمار

کاخها بینم، پرداخته از محتشمان

همه یکسر ز ریض برده به شارستان بار

مہتران بینم، بر روی زنان همچو زنان

چشمها کرده ز خونابه به‌رنگ گلنار

حاجبان بینم، خسته دل و پوشیده سیه

کله افکنده یکی، از سرو دیگر دستار

بانوان بینم، بیرون شده از خانه به کوی

بر در میدان، گریان و خروشان هموار

خواجگان بینم، برداشته از پیش دوات

دستها بر سر و سرها زده اندر دیوار

عاملان بینم، باز آمده غمگین ز عمل

کار ناکرده و نا رفته به‌دیوان شمار

مطربان بینم، گریان و ده انگشت گزان

رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار



لشکری بینم، سرگشته، سراسیمه شده  
 چشمها پر نم و از حسرت و غم، گشته نزار  
 این همان لشکریانند که من دیدم دی؟  
 وین همان شهر و زمین است که من دیدم پار؟  
 مگر امسال ملک باز نیامد ز غزا؟  
 دشمنی روی نهاده ست برین شهر و دیار؟  
 مگر امسال ز هرخانه عزیزی گم شد؟  
 تا شد از حسرت و غم روز همه چون شب تار؟  
 مگر امسال چو پیرار بنالید ملک؟  
 نی من آشوب ازین گونه ندیدم پیرار؟  
 تو نگویی چه فتادست؟ بگو گر بتوان  
 من نه بیگانه‌ام، این حال زمن باز مدار  
 این چه شغلست و چه آشوب و چه بانگست و خروش  
 این چه کاراست و چه بارست و چه چندین گفتار؟  
 کاشکی آنشب و آنروز که ترسیدم از آن  
 نفتادستی و شادی نشدستی تیمار  
 کاشکی چشم بد اندر، نرسیدی به امیر  
 آه ترسم که رسید و شده مه زیر غبار  
 رفت و مارا همه بیچاره و درمانده بماند  
 من ندانم که چه درمان کنم اینرا و چه چار  
 آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک  
 همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار



آه و دردا که همی لعل به کان باز شود  
او میان گل و از گل نشود برخوردار  
آه و دردا که بی او هرگز نتوانم دید  
باغ فیروزی پر لاله و گل‌های به‌بار  
آه و دردا که به یکبار تهی بینم ازو  
کاخ محمودی و آن خانه پر نقش و نگار  
آه و دردا که کنون قرمطیان شاد شوند  
ایمنی یابند از سنگ پراکنده و دار  
آه و دردا که کنون قیصر رومی برهد  
از تکاپوی بر آوردن برج و دیوار  
آه و دردا که کنون برهمنان همه هند  
جای سازند بتان را دگر از نو به بهار  
میر ما خفته به خاک اندر و ما از بر خاک  
این چه روزست بدین تاری، یارب زنه‌ار  
فال بد چون زنم، این حال جز اینست مگر  
زنم آن فال که گیرد دل از آن فال، قرار  
میرمی خورده مگر دی و بخفته‌ست امروز  
دیر خفته‌ست مگر رنج رسیدش زخمار  
کوس نوبتش همانا که همی زان نزنند  
تا بخسبد خوش و کمتر بودش بر دل، بار  
ای امیر همه میران و شهنشاه جهان  
خیز و از حجره برون آی که خفتی بسیار



خیز شاه‌ها! که جهان پر شغب و شور شده‌ست  
 شور بنشان و شب‌وروز به شادی بگذار  
 خیز شاه‌ها! که به قنوج سپه گرد شده‌ست  
 روی زانسونه و بر تارکشان، آتش بار  
 خیز شاه‌ها! که رسولان شهان آمده‌اند  
 هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار  
 خیز شاه‌ها که امیران به سلام آمده‌اند،  
 بارشان ده که رسیده‌ست همانا، گه بار  
 خیز شاه‌ها! که به فیروزی، گل باز شده‌ست  
 بر گل نو قدحی چند می لعل گسار  
 خیز شاه‌ها! که به چوگانی گرد آمده‌اند  
 آنکه با ایشان چوگان زده‌ای چندین بار  
 خیز شاه‌ها! که چوهر سال به عرض آمده‌اند  
 از پس کاخ تو و باغ تو، پیلی دوهزار  
 خیز شاه‌ها! که همه دوخته و ساخته گشت  
 خلعت لشکر و گردید به یک جای انبار  
 خیز شاه‌ها! که به دیدار تو فرزند عزیز  
 بشتاب آمد، بنمای مرا و را دیدار  
 که تواند که برانگیزد زین خواب ترا  
 خفتی آن خفتن کز بانگ نگردي بیدار  
 گر چنان خفتی ای شه که نخواهی برخاست  
 ای خداوند جهان! خیز و بفرزند سپار



خفتن بسیار ای خسرو خوی تو نبود  
هیچکس خفته ندیده‌ست ترا زین کردار  
خوی تو تاختن و شغل، سفر بود مدام  
بنیاسودی هرچند که بودی بیمار  
در سفر بودی تا بودی و در کار سفر  
تن چون کوه تو از رنج سفر گشته نزار  
سفری کانرا باز آمدن امید بود  
غم او کم بود، ارچند که باشد دشوار  
سفری داری امسال شها اندر پیش  
که مر آنرا نه کرانست پدید و نه کنار  
یک دمک باری در خانه ببايست نشست  
تا بدیدندی روی تو عزیزان و تبار  
رفتن تو به خزان بودی هرسال شها  
چه شتاب آمد کامسال برفتی به بهار  
چون کنی صبر و جدا چند توانی بودن  
زان برادر که بپروردی او را به کنار  
تن او از غم و تیمار تو چون موی شده‌ست  
رخ چون لاله او زرد به‌رنگ دینار  
از فراوان که بگرید بسر گور تو شاه  
آب دیده بشخوده‌ست مر او را رخسار  
آتشی دارد در دل که همه روز از آن  
برساند به‌سوی گنبد افلاک شرار



گر برادر غم تو خورد، شها نیست عجب  
 دشمنت بی غم تو نیست به لیل و به نهار  
 مرغ و ماهی چو زنان بر تو همی نوحه کنند  
 همه با ما شده اندر غم و اندوه تو یار  
 روز و شب بر سر تابوت تو از حسرت تو  
 کاخ پیروزی چون ابر همی گرید زار  
 به حصار از فزع و بیم تو رفتند شهان  
 تو شها از فزع و بیم که رفتی به حصار؟  
 تو به باغی چو بیابانی دلتنگ شدی  
 چون گرفتستی در جایگاهی تنگ قرار؟  
 نه همانا که جهان قدر تو دانست همی  
 لاجرم نزد خردمند ندارد مقدار  
 زینت و قیمت و مقدار، جهان را بتو بود  
 تا تو رفتی ز جهان، این سه برون شد یکبار  
 شعرا را بتو بازار بر افروخته بود  
 رفتی و با تو بیکبار شکست آن بازار  
 ای امیری که وطن داشت بنزدیک تو فخر  
 ای امیری که نگشته ست به درگاه تو عار  
 همه جهد تو در آن بود که ایزد فرمود  
 رنج کش بودی در طاعت ایزد هموار  
 بگذاراد و به روی تو میاراد هگرز  
 زلتی را که نکردی تو بدان استغفار



زنده بادا به ولیعهد تو نام تو مدام

ای شه نیکدل نیکخوی نیکوکار

دل پڑمان به ولیعهد تو خرسند کناد

این برادر که ز درد تو زد اندر دل نار

اندر آن گیتی ایزد دل تو شاد کناد

به بهشت و به ثواب و به فراوان کردار

### مراثی سعدی

گاهی نیز بعضی از شاعران غیر مداح و غیر رسمی چون سعدی، مرثیه‌هایی سروده‌اند که بازتاب عقائد و اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و اجتماعی آنهاست. مانند ترجیع‌بند سعدی در مرثیه سعدبن زنگی و قصیده او در رثاء معتصم عباسی و قصیده خاقانی در رثاء امام محمد یحیی. نمونه‌ای از ترجیع‌بند سعدی در این مورد که با احساسی ناب و شاعرانه و لطیف و توأم با تألم و تأثر ساخته شده است:

(در مرثیه سعدبن ابوبکر)

غریبان را دل از بهر تو خون است

دل خویشان نمی‌دانم که چون است

عنان گریه چون شاید گرفتن

که از دست شکیبائی برون است

مگر شاهنشاه اندر قلب لشکر

نمی‌آید که رایت سرنگون است

وگر خون سیاوشان بود رنگ

که آب چشمها عذاب گون است



شکيبائی مجوی از جان مهجور  
 که بار از طاقت مسکین فزون است  
 سکون در آتش سوزنده گفتم  
 نشاید کرد و درمان هم سکون است  
 که دنیا صاحبی بد عهد و خونخوار  
 زمانه مادری بی مهر و دون است  
 نه اکنون است بر ما جور ایام  
 که از دوران آدم تا کنون است  
 نمی‌دانم حدیث نامه چون است  
 همی بینم که عنوانش به خون است

بزرگان چشم و دل در انتظارند	عزیزان وقت و ساعت می‌شمارند
غلامان در و گوهر می‌فشانند	کنیزان دست و ساعد می‌نگارند
ملک‌خان و میاق و بدروت‌رخان	به رهواران تازی‌بر، سوارند
که شاهنشاه عادل سعد بوبکر	به ایوان شهنشاهی در آرند...
چه شد پاکیزه رویان حرم را	که بر سر گاه و بر زیور غبارند
نشاید پاره کردن جامه و روی	که مردم تحت امر کرد گارند
بلی شاید که مهجوران بگریند	روا باشد که مظلومان بزارند

نمی‌دانم حدیث نامه چون است  
 همی بینم که عنوانش به خون است...

## ۲- رثاء شخصی و خانوادگی: مؤثرترین و پراحساس‌ترین نوع مرثی، به شمار

می‌آید و بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در رثاء فرزند یا یکی از بستگان و دوستان خویش سروده باشد. این شعر از صفا و اخلاص و سوخته دلی و اندوه سرشار است.



قدیم‌ترین این نمونه مرثیه‌هاست، رثاء فردوسی بر مرگ فرزند خویش:

مرا سال بگذشت بر شصت و پنج	نه نیکو بود گر بیازم به گنج
مگر بهره بر گیرم از پند خویش	براندیشم از مرگ فرزند خویش
مرا بود نوبت، برفت آن جوان	ز دردش منم چون تنی بی روان
شتابم همی تا مگر یابمش	چو یابم به بیغاره بشتابمش
که نوبت مرا بود، بی کام من	چرا رفتی و بردی آرام من
ز بدها تو بودی مرا دستگیر	چرا راه جستی ز همراه پیر
مگر همراهان جوان یافتی	که از پیش من تیز بشتافتی
جوان را چو شد سال بر سی و هفت	نه بر آرزویافت گیتی و رفت... (۳)

مسعود سعد از زندان در مرگ فرزندش صالح رباعی مؤثری سروده است:

در حبس مرنج با چنین آهنها      صالح بی تو چگونه باشم تنها  
 گه خون گریم به مرگ تو دامنها      گه پاره کنم ز درد پیراهنها (۴)  
 و خاقانی را قصائدی در مرگ فرزند و عمش کافی‌الدین است که در یکی می‌گوید:

بر واقعه رشید مویم      یا تعزیت امام دارم

□ □ □

دریغ میوه عمرم رشید کز سرپای

به بیست سال بر آمد به یک نفس بگذشت

و از امهات قصائد فارسی چند قصیده خاقانی است در مرثیه همین فرزند که یکی با مطلع زیر آغاز می‌شود:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشائید

ژاله صبحدم از نرگس تر بگشائید



## و دیگری با مطلع:

حاصل عمر چه دارید خبر باز دهید

مایه جانی است از او وام نظر باز دهید

و قصیده بسیار سوزناک دیگری که از زبان رشیدالدین دارد به مطلع:

دلنواز من بیمار شمائید همه      بهر بیمارنوازی به من آئید همه

و در مطلع دوم همین قصیده می گوید:

سر تابوت مرا باز گشائید همه

خود ببینید و به دشمن بنمائید همه

بدرود ای پدر و مادرم از من بدرود

که شدم فانی و دردام فنائید همه

خاک من غرقه خون گشت مگرئیده گرز

بس کنید از جزع اراهل جزائیده همه... (۵)

حافظ نیز غزل و قطعه‌ای در مرگ فرزند دارد:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد

باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

طوطئی را به خیال شکری دل خوش بود

ناگهش سیل فنا، نقش امل باطل کرد

قره العین من آن میوه دل یادش باد

که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

ساربان بار من افتاد خدا را مددی

که امید کرمم همراه این محمل کرد



روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار  
چرخ فیروزه، طربخانه از این کهگل کرد  
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ  
در لحد، ماه کمان ابروی من منزل کرد  
نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ  
چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد  
و قطعه حافظ چنین است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند      چه دید اندر خم این طاق رنگین  
به جای لوح سیمین در کنارش      فلک بر سر نهادش لوح سنگین  
۳- رثاء شعرا درباره دوستان و شاعران دیگر: از قدیم‌ترین انواع شعر رثائیه  
است که نخستین نمونه آن را در دیوان رودکی می‌یابیم در رثاء مرادی شاعر:  
مرد مرادی نه همانا که مرد

مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد  
جان گرامی به پدر باز داد  
کالبد تیره به مادر سپرد  
گاه نبذ او که به بادی پرید  
آب نبذ او که به سرما فسرد  
شانه نبود او که به موئی شکست  
دانه نبود او که زمینش فشرد  
گنج زری بود در این خاکدان  
کو دو جهان را به جوی می‌شمرد  
در سفر افتند به هم ای عزیز  
مروزی و رازی و رومی و کرد



شعر دیگر رود کی در مرثیه شهید بلخی از همین مقوله است:

کاروان شهید رفت از پیش و آن ما رفته گیر و می‌اندیش  
از شمار دو چشم یک تن کم وز شمار خرد هزاران بیش  
و سنائی چهار قطعه در مرثیه معزی دارد که یکی از آنها این است:

سخن را به خواب اندرون دوش گفتم  
که گر شد معزی تو دائم همی زی  
فلک سردبادی برآورد و گفتا

دریغا معزی دریغا معزی

و قطعه زیر از مسعود سعد است در رثاء شاعر ناکام سید حسن غزنوی:

بر تو سید حسن دلم سوزد که چو تو هیچ غمگسار نداشت  
تن من زار بر تو می‌نالد که تنم هیچ چون تو یار نداشت  
ز آن اجل اختیار جان تو کرد که به از جانت اختیار نداشت  
تیغ مردانگیت زنگ نزد گل آزادگیت خار نداشت  
سی نشد سال عمر تو ویجک سال زار ترا شمار نداشت  
اینقدر داد چون توئی را عمر شرم بادش که شرم و عار نداشت

مرحوم ملک الشعراء (۶) در مرگ ایرج میزرا، مرثیه‌ای در قالب مثنوی سروده که در آن کوشیده است با صداقت و صفائی خاص، زبان شعر ایرج را به عاریت بگیرد و در سوک او بنشیند و با استفاده از اصطلاحات شعری، مرگ شاعر را برای ادب فاجعه‌ای بزرگ بشمارد:

در رثاء ایرج:

ایرجا، رفتی و اشعار توماند کوچ کردی تو و آثار تو ماند  
چون کند قافله، کوچ از صحرا می‌نهد آتشی از خویش به جا  
بار بستی تو ز سر منزل من آتشت ماند ولی در دل من



بعد عمری دل یاران بردن  
بود در نظم جهان صاف و صریح  
موقع سگتهات این دور نبود  
خامه پوشید سیه در غم تو  
شعر، بی وزن شد و قافیه خوار  
شجر فضل و ادب، بی بر شد  
یافت ابیات، به مصرع تقلیل  
قلم شاعری، از کار افتاد  
در عزای تو قلم، خون بگریست  
خامه، در مرگ تو شد مویه کنان  
دفتر، از هجر تو بی شیرازه است  
خامه، چون شد ز عزایت خبرش  
از سرش، خون سیه بیرون ریخت  
رفت در مرگ تو قدرت ز خیال  
رفتگی و لذت دانش بردی  
کیف از افیون و نشاط از می شد  
اندر آهنگ دگر پویه نماند  
فعلاتن فعل، از ضرب افتاد  
بی تو رفت از غزلیات فروغ  
بی تو رندی و نظر بازی مرد  
مردی و اختر ما کرد غروب  
مرده خوشتر که بود با هنری  
داشتند آرزوی صحبت تو

دل ما سوختی از این مردن...  
مردنت، سگته ولی غیر ملیح  
صحبت ما و تو اینطور نبود  
نامه شد جامه در، از ماتم تو  
سجع و ردف و روی افتاد از کار  
فلک دانش بی اختر شد  
شد مطالع به مقاطع تبدیل  
ادبیات ز مقدار افتاد  
نتوان گفت که او چون بگریست  
لیقه در سوک تو شد موی، کنان  
وز غمت، داغ مرکب تازه است  
تیغ بر سر زد و بشکافت سرش  
بر ورق از بن مژگان خون ریخت  
مزه از نکته و معنی ز امثال  
ذوقها را به دماغ افسردی  
دوره عشق و جوانی طی شد  
بر لب تار بجز مویه نماند  
ضرب هم قاعده را از کف داد  
بی تو شد عاشقی و عشق دروغ  
راستی سعدی شیرازی مرد  
لیک شد مرگ تو از بهر تو خوب  
زنده در مملکت محتضری  
مولیر و کرنی و راسین و روسو



به تو گفتند که برخیز و بیا      وحشی و اهلی و جامی و ضیا  
 گوش کردی و به یک چشم زدن      شدی آنجا که ببایست شدن  
 دوستانت همگی تقدیسی      گرد هم پارسی و پاریسی  
 با چنان حوزه که آنجا داری      چه غم از غمکده ما داری  
 اندر آن باغ که بر شاخه گل      آشیان ساخته‌ای چون بلبل

زیر سرکن ز ره مهر و وفا

گوشه‌ای بهر پذیرائی ما

۴- رثاء مذهبی: این نوع شعر که از عمر آن بیش از پنج قرن نمی‌گذرد، مخصوص ذکر مناقب ائمه اطهار و شرح واقعه جانسوز کربلا و خاص اهل تشیع می‌باشد و از قرن دهم با حکومت صفویه در ادبیات فارسی رواج یافته است. از شاعرانی که بدین شیوه سخن پرداخته‌اند کمال غیاث شیرازی، بابا سودائی ابیوردی، ابن حسام قهستانی، تاج‌الدین حسن تونی سبزواری، لطف‌الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، وصال شیرازی، یغمای جندقی و محمودخان ملک‌الشعرا و از همه مهمتر، محتشم کاشانی است.

محتشم کاشانی (متوفی در سال ۹۹۶ ه.ق) در ساخت این گونه مرثیاتی قدرت و مهارت بسزائی از خود نشان داده و پیشرو این گونه شاعران مرثیه‌سرانی شده است و ترکیب‌بند معروف او در شرح واقعه کربلا معروف خاص و عام است. در علت توجه محتشم به مرثیه مذهبی نوشته‌اند: «... مولانا محتشم کاشی، قصیده‌ای غرا در مدح آن حضرت (شاه طهماسب صفوی) به نظم آورده از کاشان فرستاد ... شاه... فرمودند که من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلائند، قصائد در شأن شاه ولایت پناه و ائمه معصومین علیهم‌السلام بگویند، صله اول از ارواح مقدسه حضرات و بعد از آن، از ما توقع نمایند... چون خبر به مولانا محتشم رسید هفت بند مرحوم مولانا



حسن کاشی که در شأن حضرت شاه ولایت در رشته نظم کشیده، جواب گفته، به خدمت فرستاد و صله لایق یافت (۷) و مخصوصاً آنچه در مرثیه حضرت حسین بن علی (ع) گفت، مرثیه‌ای شایسته بود و قبولی عام یافت (۸)....»  
دو بند از ترکیب‌بند او در مرثیه شهیدان کربلا:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است

باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است  
باز این چه رستخیز عظیم است کز جهان

بی نفخ صور، خاسته تا عرش اعظم است  
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب

کاشوب در تمامی ذرات عالم است  
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست

این رستخیز عام که نامش محرم است  
در بارگاه قدس که جای ملال نیست

سرهای قدسیان همه در زانوی غم است  
جن و ملک بر آدمیان گریه می‌کنند

گویا عزای اشرف اولاد آدم است  
خورشید آسمان و زمین، نور مشرقین

پرورده کنار رسول خدا، حسین  
کشتی شکست خورده طوفان کربلا

در خاک و خون فتاده به میدان کربلا  
از آب هم مضایقه کردند کوفیان

خوش داشتند حرمت مهمان کربلا



بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید

خاتم ز قحط آب، سلیمان کربلا

آه از دمی که لشکر اعدا نکرده شرم

کردند رو به خیمه سلطان کربلا

آن دم فلک بر آتش غیرت سپند شد

کز خوف خصم در حرم افغان بلند شد...

از متأخرین محمودخان ملک الشعراء نیز ترکیب‌بندی فصیح، در مصیبت

حضرت سیدالشهدا سروده است:

بازاز افق هلال محرم شد آشکار

وز غم نشست بر دل پیر و جوان غبار

باز آتشی ز روی زمین گشت شعله‌ور

کافتاد از آن به خرمن هفت آسمان شرار

برخاست از زمین و زمان شور رستخیز

وز هر طرف علامت محشر شد آشکار

گفتی رسیده وقت که زیرو زبر شود

یکسر بنای محکم این نیلگون حصار

از حربگاه، اسب شهنشاه دین، مگر

برگشت سوی خیمه دگربار بی‌سوار

پیرایه بخش چهره صبر و رضا حسین

سرمایه شفاعت روز جزا حسین

وصال شیرازی نیز در مرثیه اهل بیت عصمت و طهارت، در حدود دو هزار بیت

شعر سروده است که بیشتر به صورت ترکیب‌بند و مثنوی است. نمونه‌ای از ترکیب‌بند



وصال در رثاء حضرت علی(ع):

ای چرخ این زمان نه ستمکار بوده‌ای  
تا بوده‌ای ستمگر و غدار بوده‌ای  
کارت کنون بدی به نکویان نبوده است  
ای کجروش، همیشه در این کار بوده‌ای  
تا کرده‌ای، اعانت اشرار کرده‌ای  
تا بوده‌ای، معاند اخیار بوده‌ای  
الحق که سرخی شفق و تیرگی شب  
گوید که تو سیه‌دل و خونخوار بوده‌ای  
هر ناسزا شد از تو سزای سرور و سور  
ای ناسزا به طعن، سزاوار بوده‌ای  
جز تیر کینه نیست گهی در کمان تو  
و آن‌هم نبود جز دل پاکان نشان تو  
شاهی که دین ز تیغ جهادش رواج یافت  
این ظلم بین که فرق وی از تیغ، تاج یافت  
روشن سراج شرع که خور یافت از رخس  
تابی که هر سحر ز رخ خود سراج یافت  
ز ابلیس آدم از دم پاکش نجات جست  
وز کفر دین ز پهلوی تیغش خراج یافت  
چون زر رسید سکه فولاد بر سرش  
تا نقد او به ملک شهادت رواج یافت  
زخمی که یافت جسم حسینش ز کوفیان  
او بر دل از گروه نفاق و لجاج یافت



این درد بی‌علاج کجا و آن شهی کجا  
 کز نام نامیش همه دردی علاج یافت  
 بر کند در ز خیبر و محتاج کس نشد  
 نعشش به چار تن ز چه اواحتیاج یافت  
 غلطیدنش به خون چو به محراب دید چرخ  
 خود را غریق لجه خوناب دید چرخ... (۹)

### نوحه سرائی

این گونه شعر که برای خوانده شدن در مراسم سوگواری ایام عاشورای حسینی سروده می‌شود، کلاً با آهنگی خاص به وسیله نوحه‌خوانان در مراسم سینه‌زنی قرائت می‌شود و جماعت سینه‌زن و سوگوار نیز بندها، ابیات و برگردانهای معینی از آن را تکرار می‌کنند، اکثر نوحه‌ها به وسیله افراد با ذوق و شیفته حضرت حسین بن علی (ع) ساخته شده و دست به دست گشته است و به همین دلیل تعیین شاعر و سراینده نوحه‌ها، کاری بسیار دشوار است. یغمای جندقی که خود یکی از زبده‌ترین نوحه‌سرایان است، این قبیل اشعار را «نوحه سینه‌زنی» یا «سنگ‌زنی» می‌نامد و آقای آریانپور در کتاب از صبا تا نیما آنرا از مقوله‌های مرثیه، می‌شمارد. نوحه‌های «یغما» اکثر از نوع «مستزاد» است.

#### نمونه‌ای از نوحه‌های یغما

نوجوان اکبر من	می‌رسد خشک لب از شط فرات اکبر من
نوجوان اکبر من	سیلانی بکن ای چشمه چشم تر من
لعلی آورد به خون	کسوت عمر تو تا این خم فیروزه نمون
نوجوان اکبر من	گیتی از نیل عزا ساخت سیه معجر من



تا ابد داغ تو ای زاده آزاده نهاد  
از ازل کاش نمی‌زاد مرا مادر من  
نتوان برد از یاد  
نوجوان اکبر من



شکوه از چرخ ستمگر چه کنم گر نکنم  
گله از گردش اختر چه کنم گر نکنم  
غم عباس بلاکش چه کشم گر نکشم  
نالہ بر حسرت اکبر چه کنم گر نکنم  
رنج ناکامی قاسم چه برم گر نبرم  
یاد محرومی اصغر چه کنم گر نکنم  
چه کنم گر نکنم  
چه کنم گر نکنم  
چه کشم گر نکشم  
چه کنم گر نکنم  
چه برم گر نبرم  
چه کنم گر نکنم

### شعرهای سنگ مزار

این خط جاده‌ها که به صحرا نوشته‌اند  
یاران رفته با قلم پا نوشته‌اند  
سنگ مزارها همه سر بسته نامه‌هاست  
کز آن جهان به مردم دنیا نوشته‌اند  
(صائب)

از قدیم‌ترین ایام در ادبیات فارسی دوره اسلامی، اشعاری در رثاء، بر سنگهای مزار نگاشته و نقر شده است که باز نماینده تأثر شاعران، از مرگ عزیزان و بزرگان و وصف خصائل و فضائل متوفی بوده است و در پایان آن نیز ماده تاریخ مرگ شخص در گذشته، ذکر می‌گردیده است، اما اینکه شاعری در زمان حیات خود شعری بسراید و سفارش کند که آنرا بر سنگ مزارش بنگارند، از ابتکاراتی است که در ادبیات معاصر ایران به وسیله چند شاعر، چون شوریده، ایرج میرزا و پروین اعتصامی صورت گرفته و



شهرت فراوان یافته است و به همین جهت مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار گرفته است.

### بر سنگ مزار

ای نکویان که در این دنیائید	یا از این بعد به دنیا آئید
این که خفته است در این خاک منم	ایرجم، ایرج شیرین سخنم
مدفن عشق جهان است اینجا	یک جهان عشق، نهان است اینجا
عاشقی بوده به دنیا فن من	مدفن عشق بود مدفن بود
آنچه از مال جهان هستی بود	صرف عیش و طرب و مستی بود
هر که راروی خوش و خوی نکوست	مرده و زنده من عاشق اوست
من همانم که در ایام حیات	بی شما صرف نکردم اوقات
تا مرا روح و روان در تن بود	شوق دیدار شما در من بود
بعد چون رخت ز دنیا بستم	باز در راه شما بنشستم
گرچه امروز به خاکم مأواست	چشم من باز به دنبال شماست
بنشینید بر این خاک دمی	بگذارید به خاکم قدمی
گاهی از من به سخن یاد کنید	در دل خاک دلم شاد کنید

قصیده، مشتمل بر ماده تاریخ وفات مرحوم حاج تقی فصیح الملک (شوریده) اثر طبع آن مرحوم، که بیت آخر را فرزندش مرحوم حسین فصیحی (شیفته) تکمیل نموده و تعدادی از ابیات قصیده نیز بر روی سنگ قبرش منقور است:

چون براین در سرو کار است به رحمان و رحیم

نه امیدم به بهشت است و نه بیمم ز جحیم

گر بود رحمتی از حق ز دوصد حشر چه باک

ور بود رأفتی از شه ز دوصد شحنة چه بیم؟



بنده ایزدم و معتقد احمد و آل -

مذهب و ملتّم از جعفر و از ابراهیم  
من تهیدست سوی دوست شدم، این عجب است

وین عجب‌تر که زمن مانده چه درهای یتیم  
تنم از بارگنه، چفته‌تر از قامت نون

دلم از وسعت غم، تنگ‌تر از حلقه میم  
جای آنست که ریزد همه باران ندم

بر سرخاک من از دیده یاران ندیم  
ای بسا روز که من خسبم و بس صبح دمد

که همی بوی بهار آید از انفاس نسیم  
حق آنرا که منت همدم دیرین بودم

بر مگیر از سرخاکم قدم، ای یار قدیم  
گر یکی ژرف به معنی نگری مینگری

که کنون سعدی و من در چه مقامیم مقیم  
تو ز اخلاص بهما فاتحه‌ای گر خوانی

ما فتوح تو بخواهیم هم از رب رحیم

□ □ □

ای تو دارای همه گیتی و دانای خبیر

وی تو دادار همه عالم و ستار علیم

سوی نادان ضریری بگشا چشم کرم

تو که بینای بصیرستی و دانای حکیم

بر خطاهای عظیمم به عقوبت منگر

بنگر بر کرم خویش و عطاهای عمیم -



گرچه غرق گنهم، هم ز تو نومید نیم  
 ناامیدی ز تو خود نیز گناهی است عظیم  
 گر کسی کرده خطائی به من از من بحل است  
 هم مرا بو که کند اوبحل از قلب سلیم  
 گرچه بر من نبود وام ز مردم به دو جو  
 دلم از هول حسابست چو گندم به دو نیم  
 شور شوریدگی و نطق فصیح الملکی  
 هیچ اینجا نکند سود، مگر عفو رحیم  
 سال فوتم به ربیع دوم این مصرع گشت  
 «شده شوریده به جان جانب منان رحیم»  
 (= ۱۳۴۵ قمری)

### پروین اعتصامی

« این قطعه را برای سنگ مزار خود سروده‌ام »

اینکه خاک سیمش بالین است	اختر چرخ ادب، پروین است
گرچه جز تلخی از ایام ندید	هرچه خواهی سخنش شیرین است
صاحب آنهمه گفتار امروز	سائل فاتحه و یاسین است
دوستان به که ز وی یاد کنند	دل بی دوست، دلی غمگین است
خاک در دیده بسی جانفرساست	سنگ بر سینه بسی سنگین است
بیند این بستر و عبرت گیرد	هر که را چشم حقیقت بین است
هر که باشی و ز هر جا برسی	آخرین منزل هستی، این است
آدمی هرچه توانگر باشد	چون بدین نقطه رسد، مسکین است
اندر آنجا که قضا حمله کند	چاره تسلیم و ادب، تمکین است
زادن و کشتن و پنهان کردن	دهر را رسم و ره دیرین است



خرم آنکس که در این محنت گاه      خاطری را سبب تسکین است

شعر مسعود فرزاد درباره مرگ خویش و تربت شاعر

بر سر خاکم چو زیر خاک روم من

هیچ مموتئید، بلکه هیچ نیائید

نیست سیه خوش نما، سیاه میپوشید

زشت کندتان، خم از جبین بگشائید

غم نپسندم به ویژه بر دل احباب

خاصه غم مرگ، غم زدل بزدائید

حیف نباشد که بهر هیچی چون من

اشک بریزید و لب به درد بخائید

مرگ به یک قطره اشک دوست نیرزد

خاصه شما دوستان کز اهل صفائید

راست بگویم هر آن زمان که بخواهید

روح مرا یاد کرده شاد نمائید،

گردهم آئید و یک دو لحظه به یادم

بسته لب از گفتگو، خموش بپائید،

دفتر اشعار من کسی بگشاید

نیز شما گوش دل به وی بگشائید

خواند و هر جا که زشت بود به زشتی

وصف کنید، ارنکو بود، بستائید

مدفن این جسم خسته تربت من نیست

تربتم ای عاشقان شعر شماست (۱۱)



### منابع:

- ۱- مؤتمن، زین العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۵۰
- ۲- دیوان فرخی، به اهتمام دکتر دبیر سیاقی، ص ۴۰ و ۴۱ و حاشیه ص ۴۱
- ۳- فردوسی، شاهنامه چاپ مسکو، جلد نهم، ابیات ۲۷۹۵ به بعد
- ۴- دیوان مسعود سعد، به اهتمام دکتر نوریان، جلد دوم، ص ۹۷۹
- ۵- دیوان خاقانی، به تصحیح دکتر سجادی، ص ۲۳ و ۲۴
- ۶- بهار، ملک الشعراء، دیوان، جلد ۲ ص ۲۱۹ تا ۲۲۱
- ۷- عالم آرای عباسی، ص ۱۷۸
- ۸- تبائع الافکار، ص ۶۲۱ - ۶۲۲
- ۹- مراثی وصال، کتابخانه احمدی شیراز، ص ۱۲ و ۱۳
- ۱۰- این قصیده را دانشمند محترم جناب سید حسین عباس پور از حافظه مرقوم داشته‌اند.
- ۱۱- سروده‌های مسعود فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگار فسائی، نوید شیراز، ص ۱۰۱



### ۳- هزل و هجو

اقسام سخن چهار باشد  
فخر است و مدیح است و نسیب است و هجا  
از فخر و نسیب و مدح من بردی سود  
وقت است که از هجا نشانت بجا  
(ملک الشعراء بهار)

هزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است، بدان لاغ و سخن بیهوده نیز گفته‌اند و در اصطلاح اهل ادب شعری است که شامل شرح و مضمونی طیبت آمیز یا حکایتی خنده آور و به اصطلاح معروف فکاهی باشد (۱). اعم از رکیک یا غیر رکیک یا شعری که در آن کسی را ذم کنند و به او نسبت‌های ناروا دهند یا سخنی گویند که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آمده باشد. که این معنی به مضمون «هجو» نیز نزدیک است. به همین دلیل اغلب هزل را مترادف، فحش و دروغ به کار برده‌اند:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ      که هزل گفتن کفر است در مسلمانی  
(منجیک ترمذی)



مکن فحش و دروغ و هزل، پیشه      مزن برپای خود زنهار تیشه  
(ناصر خسرو)





به مزاحت نگفتم این گفتار      هزل بگذار و جد از او بردار

(سعدی)



هر جدی هزل است پیش هازلان      هزلها جد است پیش عاقلان

(مولوی)

### انتقاد از هزل

هزل را بسیاری از شاعران و منتقدان به دلیل جنبه غیراخلاقی آن (۲) مردود دانسته‌اند و آن را از اغراض هجو شمرده‌اند<sup>۲</sup> و بعضی آنرا شعری که قصد خنداندن دارد، بی رگ است و به ناهنجاریها می‌خندد دانسته‌اند. و آنرا وسیله تفریح و تفرج و گریز از درد و رنج شناخته‌اند (۳).

### انگیزه‌های هزل و هجو:

۱- غلبه روح مزاح و طیبت بر مزاج شاعر:

دوش مهمان خواجه‌ای بودم      اینت نامردمی و اینت سگی  
دوش تا روز هر دو نغنودیم      او ز سیری و من ز گرسنگی

(انوری)



چهار چیز همی خواهم از خدای ترا

بگویم ار تو بگوئی که آن چهار چه چیز؟

به‌پات اندر خار و به‌دستت اندر مار

به ریش‌ت اندر هار و به سبلیت اندر تیز

۲- مایوسی و حرمان و بهره نبردن از دانش و هنر آموخته و تفوق بی هنران

که موجب خشم شاعر و توسل او به هزل و هجا می‌شود مثل آنچه انوری گفته است:



ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم      تا در طلب راتب هر روزه نمائی  
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز      تا داد خود از مهتر و کهتر بستائی  
فرعون و عذاب ابد و ریش مرصع      موسی و کلیم الله و چوبی و شبانی



هر کس که جگر خورد و به مردی هنر آموخت

در دور قمر گو بنشین خون جگر خور



۳- فساد و آلودگیهای شخصی و اجتماعی و اقتصادی محیط فاسد که هزل  
پسند و رذل پرور و موجب نشر موضوعات هزل آمیز و رکیک و مضامین زشت  
می گردد:

دوستی گفت عیب من با غیر      من خود از عیب خود ابا نکنم  
چون وی آهسته عیب من می گفت      من همش عیب بر ملا نکنم  
گویدم گر هزار عیب دگر      طبع بر عیب او رضا نکنم  
آفریدش خدا به صورت هجو      هجو او بنده چون خدا نکنم  
ندهم شرح، مختصر گویم      من هجا را دگر هجا نکنم

(فاآنی)

اما «هجو» یا «هجا» به معنی دشنام، بدگوئی، سرزنش، مسخره، مضحکه،  
مذمت کردن و نکوهیدن و برشمردن معایب افراد است در شعر و در نقطه مقابل مدح  
قرار می گیرد:

از تن حلال خواری و از روح مرده خوار

تن مدح را و جاننت، سزای هجا شده است

(ناصر خسرو)



شاعران هجا گوی با ذکر ردائل و قبایح و نفی مکارم و فضائل، شخص مورد نظر را تحقیر و ذلیل می کنند و معمولاً انگیزه های آنان عبارت است از: (۴)

۱- آزرده گیهای شخصی ناشی از توقعات و انتظارات برآورده نشده از صاحبان قدرت و زر و سیم و همچنین از دوستان و آشنایان و به گفته فردوسی:

چو شاعر برنجد بگوید هجا بماند هجا تا قیامت به جا  
(فردوسی)

نمونه مفصل تر از قآنی:

گر در دیار فارس غریبم عجب مدار  
کاندر درون رشته خرمهره، گوهرم  
ای داور زمانه ز رفتار اهل فارس  
چون بدسگال جاه تو، دایم در آذر  
یک تن مرا نگفت که چونی در این دیار  
تا بر رخس به دیده امید، بنگرم  
یک تن مرا نخواند شبی بر به خوان خویش  
از بیم آن گمان که ز خوان لقمه ای خورم  
جز چند تن که بر سر این ملک افسرند  
گر شیخ و شاب را نکنم قدح، کافرم  
فردا بر آستان شهنشه ز دستشان  
دست هجا ز جیب شکایت بر آورم  
زاین چند تن گذشته، کشم خنجر زبان  
و آتش کشد زبانه چو دوزخ ز حنجرم  
با خنجری چنان که کشد شعله بر سپهر  
پروا نبینی از زره و خود و مغفرم (۵)



فصاد نیستم ولی این ششتری قلم

در سفک خون حضم تو ماند به نشترم (۶)

۲- مشاجرات قلمی شاعران که غالباً به هجو گوئی و بد گوئی منتهی می شود.

شاعران درباره همکاران خود نیز به دلائل فراوان زبان به هجو و هزل گشوده اند

که مهمترین آن دلائل، برتری جوئی یکی بر دیگری، نقش یکدیگر را نداشتن به دلیل

اصطکاک منافع، حسادت و بالاخره انگیزه های منفی دیگر. اهلی شیرازی این شاعران را نیکو معرفی کرده است:

شاعران در جهان دو طایفه اند      اختلاف از صفت به در باشد

نیک ایشان به از فرشته بود      بد ایشان ز سگ بتر باشد

(دیوان، ص ۵۴۶)

رقابت و برتری جوئی شاید مهمترین عامل اختلافات آنان است:

سائل آن کهنه کیدی همدان      که سرستش ز بغض و کین باشد

خویش را خواند به ز من در شعر      سگ به از من، اگر چنین باشد

(هفت اقلیم، ج ۳ ص ۷۸)

از همین مقوله است:

شعرهای مرا به بی نمکی      هجو کردی و این روا باشد

شعر من همچو شکر و شهد است      و اندر این دو نمک نکو ناید

شلغم و باقلی است گفته تو      نمک ای قلتبان ترا باید

و گفته خاقانی درباره عنصری مشهورترین این گونه اشعار است که در نهایت

متانت و استواری سروده شده است، اما آیا اگر عنصری همزمان با خاقانی بود چه

پاسخی به خاقانی می داد؟

به تعریض گفتمی که خاقانیا      چه خوش داشت نظم روان عنصری

بلی، شاعری بود صاحب قبول      ز ممدوح صاحبقران عنصری



غزل گو شد و مدح خوان عنصری	به معشوق نیکو و ممدوح نیک
نکردی ز طبع امتحان عنصری	جز این طرز مدح و طراز غزل
به مدح و غزل درفشان عنصری	شناسند افاضل که چون من نبود
نکردی به سحر بیان عنصری	که این سحر کاری که من می کنم
همان شیوه باستان عنصری	مرا شیوه خاص و تازه است و داشت
به یک شیوه شد داستان عنصری	ز ده شیوه کان حلیت شاعری است
که حرفی ندانست از آن عنصری...	نه تحقیق گفت و نه عظ و نه زهد
بزرگ آیت و خرده دان عنصری	نبوده است چون من گه نظم و نثر
نبود آفتاب جهان عنصری	به نظم چوپروین و نثر چون عش
نه سحبان یارب زبان عنصری... (۷)	ادیب و دبیر و مفسر نبود

خاقانی، شاعر زودرنج که در تفاخر و ستایش از شاعری خود هرگز کوتاهی نمی کند در جانی می سراید:

شاعر مفلح منم خوان معانی مراست  
ریزه خور خوان من، عنصری و رود کی  
زنده چو نفس حکیم نام من از تازگی  
گشته چو مال کریم حرص من از اندکی (۸)

به همین دلیل دوستان و شاعران معاصرش به شدت از وی می رنجیدند و او از ابوالعلاء گنجوی استادش و رشیدالدین وطواط دوستش به اندک چیزی رنجیده و به بدگوئی آنان پرداخته است. (۹)

خاقانی شش قطعه در هجای رشید وطواط سروده است، به علاوه خاقانی، جمال الدین اصفهانی را هجو کرد و مجیر بیلقانی و اثیرالدین اخسیکتی نیز از تیغ زبان او نرستند. نمونه ای از هجو خاقانی درباره رشید:



رشید کا ز تهی مغزی و سبک خردی

پری به پوست همی دان که بس گرانجانی

سخنت را نه عبارت لطیف و نه معنی

عروس زشت و حلی دون و لاف لافانی...

دلیل حمق تو طعن تو در سنائی بس

که احمقی است سر کرده‌های شیطانی... (۱۰)

نمونه‌ای از هجو رشید درباره ادیب صابر

آن مخنت ادیبک صابر هجو کرده است بی سبب ما را

پرزگه کردمی دهانش اگر ببرد کس به بصره خرما را (۱۱)

بیش از یک سوم دیوان سوزنی سمرقندی در هجو شاعری است به نام خم خانه

که معروف به جلالی بود و سوزنی به علاوه شاعرانی چون سنائی و معزی را مورد هجو

قرار داده است و همچنان که گفته‌ایم خاقانی با شعرانی چون ابوالعلاء و مجیرالدین و

رشید و طواط در ستیز بوده است و مجیر بیلقانی و جمال‌الدین اصفهانی در هجو یکدیگر

شعرها ساخته‌اند. نمونه این نوع ستیزه‌هاست از خاقانی در هجو رشیدالدین و طواط:

این گربه چشمک این سگک غوری غرک

سگسارک مخنثک و زشت کافرک

با من پلنگ سارک و روباه طبعک است

این خوک گردنگ سگک، دمنه گوهرک ...

خاقانیا گله مکن او از سگان کیست

خود صید کی کند سگک استخوان خورک...

۳- مایوسی از صله و انعام ممدوح که سبب می‌شود ابتدا شاعران شخص مورد

نظر را از هجو بترسانند و اگر به مقصود نرسیدند او را هجو کنند: نمونه از جمال‌الدین

اصفهانی:



پوستینی بخواستم از تو      تا زمستان بسر برم در آن  
 حرمت من بر تو بود چنانک      حرمت پوستین به تابستان  
 بده ای خواجه پوستینم هین      پیشتر ز آنکه پوستینت، هان

۴- هزالی و طبع مناقشت جوی بعضی از شاعران نیز بیجهت، خلق را از زبان شاعر می‌رنجانند و شاعر حتی خود و خانواده و دوستان خود را بی‌موجبی هجا می‌کند. در دیوان شاعرانی چون انوری و سوزنی، هجاهائی از این دست به فراوانی یافت می‌شود.

بدین ترتیب انگیزه‌ها و نتایج و عملکرد هزل و هجو یکی است و کمتر هزلی را می‌توان یافت که با نوعی هجو در نیامیخته باشد و یا مشکل هجوی را بتوان دید که از هزل مبرا باشد.

### تقسیم بندی هجو سرایان

شاعران نیز در مواجهه با پدیده هجو و هزل در شعر، به چند دسته تقسیم شده‌اند و عقاید مختلفی را درباره آن ارائه کرده‌اند:

۱- دسته‌ای هزل را در ردیف کفر، دروغ، محال، فحش آفت روان و مایه آبروریزی دانسته‌اند:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ  
 که هزل گفتن کفر است در مسلمانی  
 (منجیک ترمذی)

□ □ □

مکن فحش و دروغ و هزل پیشه  
 مزن بر پای خود زنهار تیشه  
 (ناصر خسرو)

□ □ □



بر هزل وقف کرده زبان فصیح خویش

پر شعر سخف کرده دل و خاطر منیر

(ناصر خسرو)

□ □ □

می گوی محال ز آنکه خفته

باشد به محال و هزل معذور

(ناصر خسرو)

□ □ □

گوش سر ببرند از هزل و دروغ

تا ببینی شهر جان را با فروغ

(مولوی)

□ □ □

هزل آبت ز رخ فرو ریزد

وز فزونیش دشمنی خیزد

(اوحدی)

هرچند شاعری به گدائی فتاده است

من شاعرم بنام ولی نیستم گدا

از نظم من تقاضا هرگز نخوانده کس

وز شعر من نشان ندهد هیچکس هجا

(جمال الدین عبدالرزاق)

□ □ □

این فخر بس مرا که ندیده است هیچکس

در نثر من مذمت و در شعر هجا

(عبدالواسع جبلی)



۲- دسته‌ای هزل را نوعی رمز دانسته‌اند و غرض از آن را سخنی در واقع جدی و آموزنده شناخته‌اند، بدین معنی که هزل نیز می‌تواند در نهاد خویش امری جدی داشته باشد:

به مزاحست نگفتم این گفتار      هزل بگذار و جد از او بردار  
(سعدی)



هزل تعلیم است آن را جد شنو      تو مشو بر ظاهر هزلش گرو  
(مولوی)

هر جدی هزلی است پیش هازلان      هزلها جدست پیش عاقلان  
(دفتر ششم ۴۱۳-۴۱۲)

۳- دسته‌ای از شاعران خویشتن را در میان جد و هزل سرگردان یافته و گاهی به جد و زمانی به هزل پرداخته‌اند، به قول خاقانی:

از هزل و جد چو طفل بنگزیردم که دست  
گاهی به لوح و گه به فلاخن در آورم  
(خاقانی)

اینان بر حسب نیاز مادی یا معنوی خویش گاهی مداحند و زمانی هزال، درعین آنکه عیب قدح و نقص مدح را نیز می‌دانند:

در همه دیوان من دو هجو نبینی  
در همه گلزار خلد خار نیابی  
(خاقانی)

منجیک در جانی می‌سراید:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ  
که هزل گفتن کفر است، در مسلمانی



و خود در جانی دیگر می‌سازد:

از آدم اندرون به تبارت کسی نبود

کو را هجا نکرده است منجیک نام، نام

و سنائی در ابیات زیر این چنین می‌نماید که اگر شاعر صله بگیرد، می‌تواند

مدح کند، ولی اگر پاداشی در کار نباشد، حیف از مدح و هجا که اولی خرد را

می‌آلاید و دومی زبان را می‌فرساید:

خواهد که شاعران جهان بی صله همی

باشند پیش خوانش دائم مدیح خوان

الحق بزرگوار و خردمند مهتری است!!

کاو را کسی مدیح برد، خاصه رایگان

مدحش چرا کنم که بی‌آلایدم خرد

هجوش چرا کنم که بفرسایدم زبان

۴- آنان که هزالی و هجاگوئی را فخر خود می‌دانند و خود را در این شیوه

ماهر و بی‌عدیل می‌شناسند.

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای

هزار منجیک از پیش من کم آرد پای

خجسته خواجه نجیبی خطیری و طیان

قریع و عمیق و حکاک و فرد یافه سرای

اگر به عهدمنندی و در زمانه من

مراستی زمینشان همه بروت درای

(عمیق)



ای صبا خواجه را، ز بنده بگو  
 که در مدح می‌توانم سفت  
 ور به زشتی و ناخوشی افتد  
 هجو هم خوب می‌توانم گفت  
 (وحشی - دیوان، ص ۲۸۲)

ای خواجه هجو ریشه فرو می‌برد بترس  
 شاخی است این که می‌نهد میوه بهی  
 حاکم تو باش و جانب خود گیر و حکم کن  
 کردم در این معامله من با تو کوتاهی  
 شاعر اگر تو باشی و از من طمع کنی  
 این وعده‌ها دهم که تو دادی و می‌دهی؟  
 هم خود بگوی که از پی تحریر هجو من  
 یک لحظه کاغذ و قلم از دست می‌نهی؟  
 (وحشی - دیوان، ص ۲۹۰)

هر کس ز خصم کینه به نوع دگر کشد  
 مژگان، به گریه، لب، به دعا خسرو، از سپاه  
 دستش به انتقام دگر چون نمی‌رسد  
 شاعر، به تیغ تیز زبان می‌برد پناه  
 خود را به یک دو بیت تسلی کند، کز آن  
 روی عدو چو صفحه دیوان شود سیاه  
 رسم هجا چو لازم ماهیت من است  
 چون کهربا کز آن نتوان شست جذب کاه...  
 (عالم آرای عباسی - ج ۲ ص ۱۰۸۲)



اینان هجو را هرچه رکیک تر و خشن تر و غیر اخلاقی تر باشد، بیشتر می‌پسندند:

مثل نان فطیر است هجا بی دشنام

مرد را درد شکم خیزد از نان فطیر

(سوزنی)

□ □ □

در هجا، گوئی دشنام مده پس چه دهم

مرغ بریان دهم و بره و حلوا و حریر؟

(سوزنی)

و بدین ترتیب شاعرانی چون سوزنی، یغما و قآنی ... در شعر خود از حدود عفاف خارج می‌شوند و با استعمال الفاظ رکیک و وقایع زشت و خلاف اخلاق و انصاف چهره زیبای شعر فارسی را زشت می‌سازند.

## نظرگاه‌های هجو و هزل

نظرگاه‌های هجو و هزل نیز متنوع است:

۱- گاهی هزل و هجو متوجه عیوب ظاهری، قیافه و لباس افراد است و این امر در ادوار اولیه شعر فارسی تداول بیشتری دارد:

به یک پای لنگ و به یک دست شل

به یک چشم کور و به یک چشم، کاژ

رودکی

□ □ □

ز پالان فزون است ریشش، رشی تنیده در او خانه صد دیو پای

□ □ □

حاکم آمدیکی به غیض و شب‌است ریشکی گنده و پلیدک و زشت

□ □ □



قی اوفتد آن را که سر و روی تو بیند

ز آن خلم و از آن لفج، چکان بر بر و بر روی

□ □ □

دو جوی روان در دهانش ز خلم دو خرمن زده بر دو چشمش زخیم

□ □ □

بامها را فرسپ خرد کنی از گرانیت چون شوی بر بام

□ □ □

چرات ریش دراز آمده است و بالا پست محال باشد بالا چنان و ریش چنین

□ □ □

دهانت ای اغل گنده ریش گنده بغل همی کننده همه شب گوه سگ به دندان حل

(عمیق)

بینی نبود اینکه به روی ذوقی است تابوت شفائی است که می گردانند

(تذکره نصر آبادی، ص ۲۷۵)

□ □ □

تو به این کوتاهی و پست قدی این همه کبر و عجب، بلعجبی است

یک وجب نیستی و پنداری که سرت تا به آسمان وجبی است

(سیاستگران دوره قاجار، ص ۷۷)

□ □ □

هر پره بینی بدیهی غاری است طوطی منم و ترا عجب منقاری است

(تذکره دولتشاه)

□ □ □

برمعین بین از نشانهای نجاست صدهزار

زاختر بد، آبله بر روی آن بد اختر است



روی زشتش از کثافت مطبخ نمرود را

کهنه کفگیر است، لیکن لایق خاکستر است

(تحفه سامی- ص ۲۰۸)

۲- نیش هزل و هجو متوجه خصوصیات معنوی افراد است و از آنجا که معمولاً شاعر از کسی که او را هجو می کند قبلاً توقع مادی داشته و در مدح سخاوت او را می ستوده است اینک در هجو خست وی را برمی شمارد، در مدایح ممدوح، شجاع و هنرمند و دلیر و دانا پر گهر و عادل و دریا دل است ولی در هجا و هزل جیون و ترسو و بی هنر نادان و سفله و ظالم و خسیس و بی تقوا. بنابراین در هزل و هجو این معایب را برمی شمارد:

دیگ خواجه ز گوشت دوشیزه است	مطبخ او ز دود پاکیزه است
خواجه چون نان خورد در آن موضع	مور در آرزوی نان ریزه است

(سنائی)

□ □ □

گشتم جهان و دیدم میری را	بر نیم نان دو جای زده مسمار
کز بیم بخل او به دو صد فرسنگ	گنجشک بر زمین نزنند منقار

□ □ □

پدرش گر به نانش دست برد،	پسرش گر به خوانش در نگرد،
ببرد زود، دستهای پدر	بر کند، جفت دیدگان پسر

□ □ □

ممدوح من آن، کش چو هجو گوئی

دریا دل حاتم نمای باشد

چون باز تقاضای صله آئی

با درگه و با در سرای باشد



وز بخل گناهی به کس نبخشد  
آن روز که قاضی خدای باشد  
(عثمان مختاری)

□ □ □

چه ممسکی که ز جود تو قطره‌ای نچکد  
اگر در آب، کسی جامه‌ تو برتابد  
به مجلسی که تو باشی ز بخل نگذاری  
که راد مردی از آن صدر، نیکوئی یابد  
به ابر برشده مانی، بلند و بی‌باران  
کدام زایر و شاعر سوی تو بشتابد  
که خود نیاری و برهیج خلق نگذاری

مر آفتاب فلک را که برکسی تابد  
(سنائی)

□ □ □

خواجه کم کاسه ما آنکه از بهر طعام  
هیچگاه از مطبخ او دود بر بالا نشد  
مطبخی می‌خواست رو سازد سیاه از دست او  
در همه مطبخ سیاهی آنقدر پیدا نشد  
(وحشی - دیوان، ص ۲۸۳)

□ □ □

گوگرد سرخ خواست ز من سبز من پرپر  
امروز اگر نیافتمی، روی زردمی



گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست

گرانان خواجه خواستی ازمن، چه کردمی؟

(منجیک)



چومه بر نطع گردون سفرهات را

به غیر از قرص نانی بیشتر نیست

هرآنکس بشکند آن گرده نان

اگرچه دانم این حد بشر نیست

کند گرد دعوی اعجاز، شاید

که این معجز کم از شق القمر نیست

(تذکره روز روشن ص ۵۰)



گفت با من یکی ز فیروزان که چه بودت ز آمدن مقصود

شهر بگذاشتی و بگذشتی از مقامی که بود معدن جود

این زمان با وجود حاکم ما جود را نیست در میانه وجود

سیم، ویس است و شاه ما رامین زر ایاز است و میر ما محمود

(خواجوی کرمانی - دیوان، ص ۱۶۳)



صاحب ما گرش کرم بودی مثلش در زمانه کم بودی

ورنبودی علم به بد نامی فلکش شقه علم بودی

ورجهان را وجود ننهادی مثلش این لحظه در عدم بودی

وردرم را ز دست می دادی نام او سکه درم بودی



ور عجم را به جود بگرفتی      این زمان خسرو عجم بودی  
 بنده زال زرا اگر نشدی      صد غلامش چو گستم بودی  
 در گهر گر نداشتی خللی      دل و دستش چو کان و یم بودی  
 ور نبودی به حکم خود مغرور      بر همه خسروان حکم بودی  
 جمله سر بر خطش نهادندی      گر سیه‌رو، نه چون قلم بودی  
 بنده گر زاو نداشتی طمع‌ی      پیش او نیز محترم بودی  
 غم بیچارگان اگر خوردی      زاین همه عیبها، چه غم بودی  
 همه دارد کمال و فضل و هنر      ای دریغا گرش کرم بودی

(خواجوی کرمانی دیوان، ص ۱۶۱)

### منابع:

- ۱- مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۲۰۲
- ۲- سیری در شعر فارسی، ص ۱۹۷
- ۳- شعر و ادب فارسی ص ۲۰۲
- ۴- مؤتمن، زین‌العابدین - شعر و ادب فارسی، ۱۹۷ به بعد
- ۵- دیوان قآنی، ص ۹۶۸
- ۶- همانجا، ص ۹۶۹
- ۷- خاقانی، دیوان، ۹۲۶
- ۸- خاقانی، دیوان، ۹۲۷
- ۹- همانجا، ص ۳۱
- ۱۰- همانجا، ص ۹۳۱
- ۱۱- دیوان رشید و طواط، ص ۵۷۰



#### ۴ - طنز

چو حق تلخ است با شیرین زبانی  
حکایت سر کنم آن سان که دانی

واژه طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، فسوس داشتن، طعنه، سخریه، برکسی خندیدن و عیب کردن، لقب کردن و سخن را به رموز گفتن است و طنز کردن به معنی عیبجوئی، طعنه زدن و تمسخر می‌باشد. (۱)  
زبون تراز مه سی روزه‌ام، مهی سی روز

مرا به طنز چو خورشید خواند، آن جوزا  
(خاقانی)

□ □ □

سالها جستم ندیدم ز او نشان

جز که طنز و تسخر این سرخوشان  
(مولوی)

□ □ □

قهقهه زد آن جهود سنگدل

از سر افسوس و طنز و غش و غل  
(مولوی)

□ □ □



عقلم به طنز گفت که انظر الی الابل

کاندر ابل عجائب صنع خدا بسی است

(سنائی)

□ □ □

گه گه آید بر من طنزکنان آن رعنا

همچو خورشید که با سایه در آید به طرب

(سنائی)

□ □ □

در فرنگ از مفهوم طنز به صورت Satire یاد می‌شود که یکی از اقسام کلام خنده‌انگیز است و در جوار کمدی: Comedy (خنده‌نامه) و طعنه Sarcasm قرار می‌گیرد و آن را چنین تعریف می‌کنند که: «سخنی است اعتراض‌آمیز و لطیف و نیش‌خندانگیز که قصدش انتقاد و اصلاح جامعه است در حالی که هزل، خشن و تند و فحش‌آلود است و خنده‌آور، ولی معمولاً هدف اجتماعی و انتقادی ندارد و گاهی ناشی از طمع کسب مال و مقام است که در این صورت آن را هجو می‌گویند...» (۲)

طنز عبارت است از روش ویژه‌ای در نویسندگی و شاعری که ضمن دادن تصویری هجوآمیز از جهات زشت و منفی و «ناجور» زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق‌آمیز یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست، نمایش می‌دهد تا صفات و مشخصات آنها روشن‌تر و نمایانتر جلوه کند و تغییر عمیق وضع موجود با اندیشه یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد. بدین ترتیب قلم طنز با هرچه که مرده و کهنه و واپس مانده است و با هرچه که زندگی را از ترقی و پیشرفت باز می‌دارد، بی‌گذشت و اغماض مبارزه می‌کند.

مبنای طنز بر شوخی و خنده است، (۳) اما این، خنده شوخی و شادمانی نیست،

خنده‌ای است تلخ و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده



و نیشدار که با ایجاد ترس و بیم، خطا کاران را به خطای خود متوجه می‌سازد تا معایب و نواقصی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف کنند، به عبارت دیگر (طنز) اشاره و تنبیه اجتماعی است که عزلت و غفلت را مجازات می‌کند و هدف آن اصلاح و تزکیه است نه ذم و قدح و مردم آزاری. این نوع خنده، خنده علاقه و دلسوزی است، ناراحت می‌کند، اما ممنون می‌سازد و کسانی را که معروض آن هستند، به اندیشه و تفکر وا می‌دارد.

طنز نویسی بالاترین درجه نقد ادبی است و طنزنویس به شرط آنکه حوادث و چهره‌ها را دگرگون نکند، از فانتزی رئالیستی و از اصول دیگر هنر بدیعی استفاده می‌کند و این حوادث و چهره‌ها را برجسته‌تر و نمایانتر از آنچه هست، جلوه می‌دهد و در بند آنکه تابلو راست و درست (یعنی) باشد، نیست. برهم زدن رابطه و انتظام و تناسب موجود و تغییر و تحریف ظاهر درست‌نمای حوادث و اشخاص وسیله‌ای است برای آفریدن تیپها و بسط دامنه شمول و تعمیم این صفات به کلیه افراد و احاد آن و سرانجام دست یافتن به واقعیت بیشتر در نمایش زندگی. (۴)

«... طنز هنر ظریفی است و همیشه نویسنده طنز، روی لبه تیغ حرکت می‌کند، اگر زیاده از حد طنز را جدی بگیرد، تبدیل به دشنامنامه می‌شود و اگر زیاد سستش کند، بدل به چیزی مضحک می‌شود که خواننده به جای آنکه به خاطر مطلب ارانه شده بخندد، به ریش خود نویسنده می‌خندد. در هنر طنز باید تناسب کامل بین وسعت و تنگنا، احساس عمل و ذهنیت و عینیت وجود داشته باشد، به دلیل آن که هدف طنز عبارت است از رسیدن به خنده از فوری‌ترین و کوتاه‌ترین راهها... طنز هرگز از زندگی دور نیست، بلکه قسمتی است از زندگی انسان به‌ویژه قسمتی که مضحک و خنده‌دار است... طنز از سه اصل، ساخته می‌شود و این سه اصل در تمام طنزهای خوب به چشم می‌خورد:



## ۳ اصل طنز خوب:

اصل نخستین: عبارت است از «وضعیتی غیر واقعی» که طنز نویس از طریق اغراق و مبالغه به وجود می آورد، گرچه خود این وضعیت غیر واقعی است، ولی طرز برخورد نویسنده (یا شاعر) با آن کاملاً جنبه واقعی و یا واقع گرایانه دارد.

اصل دوم: «... وضعیتی است واقعی» یعنی از پشت سر وضعیت غیر واقعی، وضعیتی که واقعی است ما را به طرف خود دعوت می کند و ما می فهمیم که نویسنده، وضعیت نخستین را به وجود آورده است تا وضعیت واقعی را نشان دهد.

اصل سوم: موقعیت اجتماعی است. از طریق اصل نخستین به اصل دوم و از طریق اصل دوم به اصل سوم پی می بریم... به همین دلیل طنز نویس از طریق اغراق و مبالغه است که به نقد و انتقاد اجتماعی دست می زند...» (۵)

در فرهنگ های ایرانی (۶) برای داستانها، افسانه ها، لطیفه ها، ضرب المثله و گفته ها و اشعار طنز آمیزی که در میان مردم کشور رایج است و به ادبیات عامیانه یا به اصطلاح فولکلور (Folklore) معروف است به گونه ای مجرد، تعاریفی از کنایه، لطیفه، طعنه، هزل و ایهام آمده است، اما حقیقت آن است که طنز اگر چه همه اینها هست ولی تفاوتها و تباینهایی با هریک از این موارد دارد که نخست به تعریف هر یک از موارد و آنگاه به بیان معنی و انواع طنز می پردازیم:

## انواع اشعار طنز آمیز

- ۱- کنایه: سخنی است که بر غیر موضوع خود دلالت دارد، یعنی گفتن لفظی و غیر مدلول علیه آن را اراده کردن و یا سخن گفتن به لفظی که معنی حقیقی و مجازی آن هر دو برابر باشد و یا به معنی تعبیر از چیزی معین است به لفظ غیر صریح، و به گفته مرحوم دهخدا کنایه یا تعریض، گفتن چیزی است و خواستن جز آن (۷)



بردم به کدوی تر، بدو حاجت      انگشت نهاد پیش من بر سر  
گفتا به کدوی خشک من گر هست      اندر همه باغ من کدوئی، تر  
(انوری)

۲- لطیفه: گفتاری است نیکو، نرم و کلامی مختصر در غایت زیبایی و نیکی که مرحوم دهخدا آن را چنین تعریف کرده است: «... لطیفه عبارت است از نکته‌ای که مرآن را در نفوس تأثیری باشد، به نحوی که موجب انشراح صدر و انبساط قلب گردد.» (۸)

به یکی لطیفه گفتن ببری هزار دل را  
نه چنان لطیف باشد که دلی نگاهداری



چو غزنیی به محشر زنده گردد  
بسنجده طاعتش ایزد به میزان  
کم آید طاعتش، گوید به یزدان  
ترازو چشمه دارد، سر بگردان

۳- طعنه: ( Sarcam ) یا به اصطلاح عوام طعنه زدن یا کنایه زدن، در واقع نوعی عیب‌جویی کردن و سرزنش و ملامت و بد گفتن است، به صورتی غیر صریح که با نشانه‌ها و قرائنی برای شخص یا اشخاص مورد نظر و مستمعین قابل فهم است.

۴- هزل: ( Facetious ) عبارت است از سخن بیهوده که از لفظ نه معنای حقیقی و نه معنای مجازی آن اراده می‌شود و ما در مباحثی مستقل به آن پرداخته‌ایم، هزل به مسخرگی (فکاهه) بسیار نزدیک است.

۵- فکاهه: خوش منشی و لاغ، مزاح برای انبساط نفس، خوش طبعی و آثاری است که موجب خندیدن می‌شود و در آن هدف خنداندن و شاد ساختن است، نه



مطلبی دیگر و به طور کلی هر سخن خنده‌انگیزی است (اعم از کمدی یا طنز یا هزل یا هجو) که آن را در برابر ادبیات جدی قرار می‌دهند. (۹)

۶- هجو: که به معنی برشمردن و عیب گفتن است و ما نظربه اهمیت آن در مبحثی مستقل بدان پرداخته‌ایم.

۷- متلک؛ حرف مفت، دری وری، کلفت و عیبهای کسی را به رخ کشیدن به زبان شوخی یا جدی و او را آزار دادن.

۸- ایهام: عبارت است از آنکه لفظی را بگوئیم که دارای دو معنی یا زیاده باشد که یکی به ذهن نزدیک است و دیگری دور و گوینده، معنی دور را اراده می‌کند و اغلب فاقد جنبه خنده آفرینی است.

ز گلپایگان رفت شخصی به اردو

که قاضی شود، «صدر» راضی نمی‌شد

به رشوت خری داد و بستد قضارا

اگر خر نمی‌بود، قاضی نمی‌شد

اما طنز، در عین برخورداری از تمام ۸ مورد فوق‌الذکر، هیچیک از اینها نیست ولی مجموعه خلاقیت‌های فکری، هنری و فرهنگی را در خود جمع می‌آورد.

طنز، شیوه‌ای خاص در بیان نظم و نثر است که بسیار مؤثر و گیرا می‌باشد و انسان به وسیله این روش مهمترین مطالب و مباحث را با لطیف‌ترین و در عین حال تیزبینانه‌ترین دیدگاهها و برنده‌ترین کلمات بیان می‌دارد. طنز نقش مهمی در آگاهی و بیداری توده‌های مردم دارد، زیرا اغلب طنز حقایق آشکار و تلخ را به زبانی ساده و قریب به فهم مردم بیان می‌دارد و عقیده‌ای را دقیقاً در ذهن آنان جایگزین می‌سازد.

چو حق تلخ است با شیرین زبانی حکایت سرکنم آن سان که دانی

شاعر و نویسنده طنزگو، با هدفی مشخص و متمایز، طنز را که پویائی و

حرکتی خاص دارد، وسیله حصول به آگاهی جامعه قرار می‌دهد، طنز افسونی دارد که



گوینده طنز را به افسونگری نفوذگر بدل می‌سازد، طنز ساز با شگردهائی خاص، افق نگرش خود را در دل دیگران می‌گستراند و برعکس هزل و فکاهه و لطیفه که ممکن است فقط برای خنداندن مطرح شوند، طنز اگر چه ما را می‌خنداند، اما هدفش نیشخند است و گریاندن، کنایه آمیز است و توأم با خشم و قهر که با خودداری حکیمانه همراه است، طنز با نوعی شرم و تملک نفس توأم است، طنز متعصب است و با غیرت، بنابراین در عین حال که به ناهنجاریها نمی‌خندد و با آنها دشمنی می‌ورزد، قصد دگرگون کردن آنها را دارد و اغلب می‌تواند وضع موجود را تغییر دهد. طنز از روح پاک و فرزانه انسانی سرچشمه می‌گیرد که حکیمانه نیش می‌زند و بیداری می‌آفریند، بنابراین طنز مبارز است، مردم را از غم می‌رهاند، ولی غم را از خاطر آنان نمی‌برد و به مقابله با غم و ستیز و یأس می‌پردازد. بنابراین طنز هم درد است و هم درمان، بدین ترتیب می‌توان گفت طنز نقد و بررسی زندگی است و نشان دادن ادعاهای پوچ و تنگناهای زندگی است با تندی و تیزی و نرمی و دلپذیری و توأم با یک نوع نگرش خردمندانه اجتماعی و مبتنی بر تفکر و ایدئولوژی و آرمانهای انسانی است. در گذشته در کشور ما به علت عدم رشد سواد، طنز جایی در ذهن مردم نداشت، زیرا طنز بیشتر برای ارباب خرد و فهم و فرهنگ قابل درک است و مردم عامی طنزگویان را در حکم متلک گویان و هزل‌سرایان و هجو‌کنندگان می‌شناخته‌اند. به‌طور کلی چهره طنز را در هرجا که تضاد و تقابل در زندگی دیده می‌شود توانیم دید.

«... در نوشته‌های طنز هدف اصلی انتقاد است، ولی این انتقاد آمیخته به شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوش آیندی دارد و گاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود، مثلاً رذائل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس فضائل اخلاقی، مذموم و نکوهیده به شمار می‌آید...» (۱۰)

در ادبیات کهن ما طنز به معنی انتقاد اجتماعی به کنایه و در جامه هزل و



شوخی کمتر وجود داشته است، زیرا در آن وضع اداری و اجتماعی کشور، ادبیات اغلب برای شاه و درباریان و خواص مملکت به وجود می‌آمد و قهراً شاعر و نویسنده نمی‌توانست از اعمال و افعال اربابان خود و دستگاهی که بر او ریاست داشت، انتقاد کند. به علاوه در «هزل» و «هجو» گویندگان ایران، همیشه عوامل شخصی (Subjective) خاصه کینه و غرض و خود بینی، مقام اول را می‌گرفت و مجالی برای تصویر حقیقی و کلی، باقی نمی‌گذاشت. (۱۱)

اما با پیدائی مشروطیت، طنزی حقیقی که لبهٔ تیز خود را بیش از افراد، متوجه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و در حقیقت به نفع افکار آزادیخواهانه با شعر تغزلی دست اتحاد داد. در این دوره پیشوای طنزنویسان در نثر دهخدا و در شعر نسیم شمال بود. (۱۲)

(مثلاً) مضمون طنز دهخدا وضع سیاسی روز و وضع طبقهٔ محروم اجتماع است و دهخدا از هر دو وضع، زنده‌ترین تصویرها را ارائه می‌دهد و گاهی آن چنان از طریق طنز در بطن خرافات اجتماعی و سیاسی نفوذ می‌کند که انسان را به یاد رابله طنزنویس فرانسوی می‌اندازد. خواننده گرچه می‌خندد، ولی هرگز علل نکبت‌های اجتماعی را نادیده نمی‌گیرد. دهخدا از طریق طنزش وجدان خواننده را بیدار می‌کند، خواننده، در دنیای دهخدا چشم باز می‌کند و مردم دور و بر خود را مضحک می‌یابد، ولی هرگز از نفرین فرستادن به کسانی که موجبات این فقر و بدبختی و ابتذال و خرافات و جهل و تن‌آسائی و حقه‌بازی را فراهم کرده‌اند، باز نمی‌ماند. فرقی که بین طنز عبید و طنز دهخداست، در موقعیت تاریخی و اجتماعی آنهاست، عبید در دوران تاریخ را کد زندگی می‌کرد به‌همین دلیل طنزش را کد است، البته نه اینکه خنده‌انگیز نباشد، عبید خواننده را می‌خنداند، لیکن فقط دربارهٔ زندگی حرف می‌زند، زندگی را نشان نمی‌دهد، اما دهخدا می‌کوشد، طنز را از حالت شوخی بیرون کشد و آن را از انبساط و وسعت هنری و رسائی و گویائی بهره‌مند سازد، طنز عبید اغلب براساس جملات



قصار و شوخیهای خنده‌دار ساخته می‌شود، در حالی که طنز دهخدا از متن زندگی شروع می‌شود و در متن زندگی پایان می‌یابد، طنز دهخدا متعلق به جریانهای اجتماعی و تاریخی است و می‌خواهد خود را از زیر بار رکودی که حاکم بر تاریخ دوران عبید بوده بیرون بکشد ولی در دهخدا، طنز، به‌خاطر هدفی اجتماعی است. (۱۳) (نمونه‌ای از طنز دهخدا را در پایان همین بخش می‌خوانید) در ادبیات ما اگر چه طنز قدمتی دیرینه دارد اما زیاد مورد توجه قرار نگرفته است. بهترین طنزپرداز ایران، عبید زاکانی (متوفی ۷۷۲ یا ۷۷۱ هـ.) است که در قرن هشتم هجری می‌زیست و جز او بایستی از خواجه عصمت بخاری، عبدالرحمن جامی، وحشی بافقی، سیف فرغانی، شهاب ترشیزی، قآنی شیرازی، یغمای جندقی، طراز یزدی، ادیب الممالک فراهانی، اعتماد السلطنه، نسیم شمال ایرج میرزا، دهخدا، مکرم اصفهانی، سالک بیهقی و کفاش خراسانی، روحانی و حالت یاد کرد.

نمونه‌هایی مختصر از آثار طنزآمیز در ادبیات فارسی:

طنز فردوسی در گفتگوی رستم و اشکبوس

... کشانی بدو گفت بی بارگی	به کشتن دهی تن به یکبارگی
تهمتن چنین داد پاسخ بدوی	که ای بیسپهه مرد پر خاشجوی
پیاده ندیدی که جنگ آورد	سر سرکشان زیر سنگ آورد
پیاده مرا ز آن فرستاد طوس	که تا اسب بستانم از اشکبوس
چو نازش به اسب گرانمایه دید	کمان را به زه کرد و اندر کشید
یکی تیر زد بر بر اسب او	که اسب اندر آمد ز بالا به روی

### حکایت

... گفتم حکایت آن روباه، مناسب حال تست که دیدندش، گریزان و



بی خویشتن، افتان و خیزان. کسی گفتش: چه آفت است که موجب مخافت است؟  
گفتا: شنیده‌ام که شتر را به سخره می‌گیرند. گفت: ای سفیه! شتر را با تو چه مناسبت  
است و ترا بدو چه مشابَهت؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شتر  
است و گرفتار آیم، که راغم تخلیص من باشد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از  
عراق آورده شود، مار گزیده مرده بود.

(گلستان)

### حکایت

واعظی بر منبر سخن می‌گفت. شخصی از مجلسیان سخت گریه می‌کرد. واعظ  
گفت: ای مجلسیان! صدق، از این مرد بیاموزید که این همه گریه به سوز می‌کند. مرد  
برخاست. گفت: مولانا، من نمی‌دانم که چه می‌گویی، اما من بزکی سرخ داشتم.  
ریشش به ریش تو ماند. در این دو روز سقط شد. هرگاه که تو ریش می‌جنبانی، مرا از  
آن بزک یاد می‌آید. گریه بر من غالب می‌شود!

### حکایت

طفیلی را پرسیدند که اشتها داری؟ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع  
دارم!

### حکایت

پیری پیش طبیبی رفت. گفت: سه زن دارم. پیوسته گرده و مثانه و کمر گاهم  
درد می‌کند. چه خورم تا نیک شود؟ گفت: معجون نه طلاق!

### حکایت

شخصی خانه به کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می‌کرد. به



خداوند از بهر مرمت آن سخن بگشاد. پاسخ داد: که چوبهای سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است، اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجده شود!

### حکایت

عمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت: چون عمر نیست، چراش می‌زنید؟ گفتند: عمر است و الف و نون عثمان را هم دارد!

عبید زاکانی (از رساله دلگشا)

### معانی و بیان

امان از دوغ لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی! خلاف عرض می‌کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطول و شاید در حقایق السحر، درست خاطر می‌نویسم یک وقتی می‌خواندیم «ارسال المثل و ارسال المثلین»، بعد پشت سر این دو کلمه صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال المثل استعمال نظم یا نثری است که به واسطه کمال فصاحت و بلاغت گوینده، حکم مثل پیدا کرده و درالسنه خواص و عوام افتاده است، من آن وقتها همین حرفها را می‌خواندم و به همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم وا شده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام، می‌بینم که بیشتر از آن حرفهایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پروپای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ما قدیمی‌ها محض همین که توی کتاب نوشته شده ثابت و مدلل می‌دانستیم پاش به جایی بند نیست.

از جمله همین ارسال المثل و ارسال المثلین که توی کتابها می‌نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سرزبانها افتاده، مثلاً بگیریم همین مثل معروف را که هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند.

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!



وقتی آدم به این شعرها نگاه می‌کند، می‌بیند گذشته از این که نه وزن دارد و نه قافیه، یک معنای تمامی هم ازش در نمی‌آید و از طرف دیگر می‌بینیم که در توی هر صحبت می‌گنجد، در میان هر گفتگو جا پیدا می‌کند، یعنی مثلاً به قول ادبا «مثل سایر» است.

مثلاً همچو فرض کنیم جناب ... چهار ماه پیش می‌آید مجلس، بعد از یک ساعت نطق غرا، قرآن را هم از جیبش در می‌آورد و در حضور دو هزار نفر در تقویت مجلس شوری به قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می‌گوید: عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، و بعد یک ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین ... را می‌بیند در میدان توپخانه که برای اندام اساس شوری با غلامهای کشیک خانه ترکی بلغور می‌کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد، آن وقت آن نطقهای غرای امیر در تقویت مجلس و آن قسمها مغلظه ایشان در انجمن خدمت به یادش می‌افتد، بی اختیار می‌خواند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلاً بگیریم امیر اعظم سه ماه آزار هر روز در عمارت بهارستان مردم را دور خودش جمع می‌کند و با حرارت «دمستن» خطیب آتن و «میرابو» گوینده فرانسه در حقیقت و منافع آزادی صحبت می‌نماید و بعد به فاصله دو ماه از رشت به تهران این طور تلگراف می‌کند:

«قربان خاکپای جواهر آسای مبارکت شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هر چه می‌شود رسمانه است (یعنی قابل اعتنا نیست) گیلان در نهایت انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به جای خود هستند (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده‌ام که بابا دیگر مجلس به هم خورد. هیچ وقت هم بر پا نخواهد شد. بروید سر کارهاتان. به کاسبی‌تان بچسبید. یک لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه بازی چه در می‌آید!)

خاطر مهر مظاهر همایونی ارواحنافداه از این طرف به کلی آسوده باشد. غلام



خانه‌زاد تکالیف نوکری خود را می‌داند (یعنی از هر طرف که بادش می‌آید بادش می‌دهم!)

«امضاء امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازیهای امیر اعظم در راه ملت به یادش می‌افتد، می‌بیند، فوراً به خاطرش می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلاً حضرت والا... جلو اطاق شوری روبروی ملت می‌ایستد و با چشمهای اشک آلود و گلوی بغض گرفته به آواز حزین به ملت خطاب می‌کند که «ای مردم، من می‌خواهم بروم ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم» بعد در عرض بیست روز دیگر می‌بیند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا ارجمند، نصرت الدوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنه کرمان راه به ضرب گلوله به خاک هلاک می‌اندازد. اینجا هم وقتی آن فرمایشات پیر بای حضرت والا... بنظرش می‌آید، بی فاصله این شعر هم از خاطرش می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود آبش خیلی!

دخو (چرند و پرند)



### منابع:

- ۱- به نقل از لغت‌نامه دهخدا مستند به قول منتهی‌الارب، منتخب‌اللغات، تاج‌المصادر، غیاث‌اللغات، آندراج...
- ۲- فرشید ورد، دکتر خسرو، درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد دوم، ص ۶۷۹
- ۳- مارک تواین گفته است: «می‌توان خواننده را به خنده آورد لیکن خنده‌ای که مبنای آن بر محبت خلق‌الله نباشد، خنده‌ای است بیجا و بی‌معنی...» حاشیه ۱ ص ۳۶، از صبا تا نیما
- ۴- آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶ و ۳۷
- ۵- براهنی، رضا، قصه‌نویسی، ص ۵۱۱ تا ۵۱۳
- ۶- احمد خلیل‌الله مقدم، طنز چیست؟ انتشارات امیر، تهران، ۱۳۵۷ که اساس این نوشته بر آن است.
- ۷- لغت‌نامه دهخدا، ذیل کنایه
- ۸- لغت‌نامه دهخدا، ذیل لطیفه
- ۹- فرشید ورد، درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد دوم، ص ۶۷۹
- ۱۰- دکتر حسن احمدی گیوی، ادب و نگارش، مدرسه عالی بازرگانی، ۱۳۵۲، ص ۱۵۴
- ۱۱- آرین‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۲۸
- ۱۲- همانجا، ص ۳۹
- ۱۳- براهنی، قصه‌نویسی، اشرفی، تهران ۱۳۴۸، ص ۵۱۴



## ۵- بدیهه گوئیها، لطیفه‌ها و حاضر جوابیهای شاعرانه-ارتجال

بدیهه عبارت است از آنکه شعر یا خطبه یا نامه را بی اندیشه انشاء نمایند و این امر در برابر رویت و اندیشه قرار دارد.

از آنجا که شاعران تنها با یک گروه از مردم که جدی و خشک و رسمی بوده‌اند سر و کار نداشته‌اند، طبعاً گهگاه سر و کار آنان به مردمی می‌افتاده است شوخ و خوش مشرب، نکته سنج و باریک اندیش که با آنان به ذکر بدیهه‌ها و حاضر جوابیها، لطیفه‌ها و شوخیها و نکته گوئیهای از خود یا دیگران می‌پرداخته‌اند و سخنان سنجیده به موقع می‌گفته‌اند که در دلها نشسته و زبانه‌ها به نقل آن پرداخته‌اند و از این راه گاهی به نامی و نانی هم رسیده‌اند. این امر نشان دهنده سرعت انتقال و کاربردهای مؤثر اجتماعی و انتقادی و حضور ذهن تحسین‌انگیز شاعران بوده است که بعضاً برای آنها منافع و شهرت افزون و بالا رفتن مقام و منزلت به همراه داشته است. در چهار مقاله عروضی از قول امیر معزی آمده است (۱) که امیر و دیگران «... به ماه دیدن مشغول شدند و اول کسی که ماه دید، سلطان بود، عظیم شادمانه شد، علاءالدوله گفت پسر برهانی در این ماه نو چیزی بگوی، من برفور این دوبیتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری گوئی      یا نی چو کمان شهریاری گوئی

نعلی زده از زر عیاری گوئی      در گوش سپهر گوشواری گوئی

چون عرضه کردم امیر علی بسیار تحسین کرد و سلطان گفت برو از آخور هر

کدام اسب که خواهی بگشای...

و در همین کتاب آمده است که چون طغانشاه با احمد بدیهی نرد می‌باخت ...

«امیر دو مهره در شش گاه داشت و احمد بدیهی دو مهره در یک گاه و ضرب امیر را



بود، احتیاطها کرد و بینداخت تا دوشش زند، دو یک بر آمد، عظیم طیره شد و ... هر ساعت دست به تیغ می کرد، ندیمان چون برگ بر درخت می لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور ... ارزقی برخاست و این دو بیتی، باز خواند:

گر شاه دو شش خواست دو یک زخم افتاد

تا ظن نبری که کعبتین داد نداد

آن زخم که کرد رای شاهنشاه یاد

در خدمت شاه، روی بر خاک نهاد

امیر بدین دوبیتی چنان با نشاط آمد که بر چشمهای ازرقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او می کرد...» (۲)

در کتابهایی چون لطایف الطوائف فخرالدین علی صفی سخنان و لطیفه‌ها و رفتار طبقات مختلف با بسیاری مردم دیگر آمده است که به‌طور کلی مربوط می‌شود به مطایبات پیغمبر (ص) با علی (ع) حسنین (ع) و صحابه و کودکان و ... لطائف پادشاهان، امرا و مقربان و وزیران (۳) و از شوخ طبعان و بذله گویان معروفی چون قطب‌الدین علامه شیرازی، عبدالرحمن جامی و ظرفانی چون حجبی و طلحک و بهلول و ... سخن رفته است که از خلال این آثار و کتابهای مشابه آنها، بسیاری از نکته‌های تلخ و شیرین شخصی و اجتماعی از حرص و آز و حسادت گرفته تاجبن و شجاعت و تکبر و تفرعن اصحاب قدرت را می‌توان خواند. دیده می‌شود که این حاضر جوابیها و بدیهه‌سرائیها گاهی به معما و تقید در استعمال الفاظی خاص منتهی می‌شود و زمانی می‌بینیم که شاعری قصیده‌ای را ارتجالاً می‌سراید، یا غزلی را فی‌المجلس می‌گوید و از این طریق حضور ذهن و سرعت انتقال و تسلط خود را بر حوزه الفاظ و مفاهیم می‌نماید و مخالفان را به جای خود می‌نشانند و دوستان را خشنود می‌سازد و اعجاب دوست و دشمن را برمی‌انگیزد و همگان برای شاعر اعتباری خاص قائل می‌گردند که در مواجهه



با وی، او را دست کم نمی‌انگارند و پیوسته از سخن و کلام او بیمناک می‌مانند، در بسیاری از تذکره‌ها و جنگ‌ها داستانهای بیشماری از شاعران حاضر جواب می‌خوانیم که گاهی زر فرا چنگ آورده‌اند و زمانی سر بر کار و سخن خویش نهاده‌اند. به عنوان نمونه ذیلاً مواردی را از کتاب «لطیفه‌های ادبی» (۴) می‌خوانید:

«... روزی در مجلس ظفرخان میرزا صائب و کلیم از اشعار خود می‌خواندند. خان گفت: بیتی در صفت لبی که زخم دندان داشته باشد طرح باید نمود، کلیم این مطلع بر بدیهه بگفت:

زخم دندان خوبتر کرد آن لب پر خنده را

قیمت آری بیش می‌باشد عقیق کنده را

اهل مجلس آفرین گفتند و صائب این بیت را بخواند:

باشد به لبش نشان دندان

نقشی که به مدعا نشیند

باز کلیم گفت:

پیش این جوهریانی که در این بازارند

قیمت رشته فزونتر بود از گوهر ما

صائب این شعر را پاسخ داد:

تیره روزی بین که می‌خواهد کلیم بی زبان

پیش شمع طور اظهار زبان‌دانی کند» (۵)

(۲)

یکی دعوی شعر و شاعری می‌کرد و به این مطلع جامی:

بسکه در جان فکار و چشم بیدارم توئی

هر که پیدا می‌شود از دور پندارم توئی



اعتراض کرد و گفت: شاید خری یا گاوی از دور پیدا شود، جامی گفت: باز پندارم توئی.

(۳)

شاعری خواند پر خلل غزلی      کاین به حذف الف بود موصوف  
گفتمش نیست صنعتی به از این      که کنی حذف از آن تمام حروف  
(جامی)

(۴)

گویند روزی زیب النساء در حضور پدرش اورنگ زیب بود که ناگاه آئینه  
چینی اطاق شکست، پدرش بی اختیار این مصرع را بر زبان راند: (۶) از قضا آئینه  
چینی شکست و زیب النساء ارتجالاً گفت: خوب شد اسباب خودبینی شکست.

(۵)

مولوی محمد، متخلص به حکمت را جنون عارض گشت و طفلان سنگش  
می زدند، دوستی از او حالش را پرسید، این بیت را بدیهه بر زبان راند:  
سرم، از سنگ طفلان لاله زار است      جنون گل کرد، ایام بهار است (۷)

(۶)

خواجه منصور قراقای طوسی در مجلس میرزا علاءالدوله پسر شاه رخ نشسته بود  
که قاضی عبدالوهاب طوسی که قاضی بی دیانت بود، در آمد، میرزا از قاضی پرسید  
با مال یتیمان چه می کنی قاضی گفت: آنان را در برهنگی جامه ام و در سرما آفتابم،  
خواجه منصور فی الفور این دو بیت را ساخت:

قاضیا جامه یتیمانی      خونشان می خوری مگر شپشی  
گفته ای آفتاب شرع منم      آفتابی ولی یتیم کشی (۸)



(۷)

در احوال هند از جهان دیده‌ای

بپرسید شخص پسندیده‌ای

که دیدی زاهل مروت چه کس

بگفت از بزرگان همین فعل و بس (۹)

(۸)

نور جهان به ابوطالب کلیم اعتقاد نداشت، زمانی کلیم شعری سرود و با کمال

تلخی برای نور جهان خواند:

ز شرم آب شدم آب را شکستی نیست

به حیرتم که مرا روزگار چون بشکست

نور جهان پاسخ داد: یخ بست و شکست. (۱۰)

(۹)

به سلخ ماه رمضان پادشاه هند به نور جهان گفت:

«هلال عید بر اوج فلک هویدا شد.»

و نور جهان بیدرنگ جواب داد:

«کلید می‌کده گم گشته بود، پیدا شد.» (۱۱)

(۱۰)

روزی ضیاءالسلطنه دختر فتح علی شاه قدحی در دست داشت، فتح علی شاه

بالبداهه گفت:

«قدح در کف ساقی بی حجاب.»

ضیاءالسلطنه بلافاصله گفت: «سهیل است در پنجه آفتاب.» (۱۲)



### منابع:

- ۱- نظامی عروضی، چهار مقاله، قزوینی، انتشارات اشرافی، ص ۴۲
- ۲- همانجا، ص ۴۴
- ۳- غلامحسین یوسفی، دیدار با اهل قلم، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۳۲۱
- ۴- باقرزاده، بقا، لطیفه‌های ادبی، ص ۴۷ به نقل از تذکره حسینی
- ۵- همانجا، ص ۱۱۵ به نقل از لطائف الطوائف
- ۶- مأخذ قبلی، صفحه ۱۷۸ به نقل از بزم ایران
- ۷- مأخذ قبلی، ص ۳۰۸
- ۸- مأخذ قبلی، ص ۳۶۲
- ۹- مأخذ قبلی، ص ۳۷۸
- ۱۰- مأخذ پیشین، ص ۳۹۳
- ۱۱- همانجا، ص ۳۹۳
- ۱۲- همانجا، ص ۴۵۵



## ۶- احمدا

مرحوم دهخدا در ذیل واژه «احمدا» نوشته‌اند: شعر حمدا، شعر بد و بی معنی، بی وزن و بی قافیه، احمدا گفتن: شعر سخیف و بیمعنی گفتن، دلشاد ملک معارف، «احمدا» می گفت: (۱) مرحوم ملک الشعراء بهار در نامه‌ای به مرحوم صادق سرمد شاعر معاصر خود، با تأیید شیوه تازه و نوظهور سید اشرف الدین گیلانی: نسیم شمال، شعر او را «احمدا» می خواند و می گوید:

«احمدای» سید اشرف خوب بود

«احمدا» گفتن از او مطلوب بود

شیوه‌اش مرغوب بود

سبک اشرف تازه بود و بی بدل

لیک هوپ هوپ نامه بودش در بغل

بود شعرش منتحل (۲)

که از «احمدا» اشعار بازاری و عوام فهم را که جنبه شوخی و مطایبه هم داشته باشد، اراده کرده است. اما خود مرحوم بهار در قصیده‌ای هجویه، از «احمدا» به صورت شعر «ملا احمدا» نام می برد:

شعر می خواندی به آواز حزین در مدح لر

مثنویاتی ز جنس شعر «ملا احمدا»

خنده آور موکبی تشکیل می شد زآنکه بود

لر زپیش و تو زپس و اندرپیت چندین گدا (۳)



و همو در قطعه‌ای که در آن مرحوم احمد کسروی را هجو کرده است سروده  
است:

خطه تبریز را گویند گان بوده است و هست

هر یکی گوینده لعل نوشخند پارسی

پس چه شد کاین احمد ک ز آن خطه‌مینونشان

«احمد» گوش‌دبه گفتار چرنندپارسی (۴)

پیش از بهار، یغمای جندقی کتابی ساخت به نام «احمد» که در مقدمه آن  
می‌خوانیم: که «احمد» لفظی است که استعمال آن را در نظم و نثری که متضمن  
مطایبات بوده باشد، می‌نمایند و چون یغما در این کتاب «احمد» بذله‌گوئی را به  
بلندترین پایه شیوانی قرار داده است، مسمی به «احمد» نمودند. (۵)  
یغما در پایان هر یک از غزلیاتی که در این کتاب آورده است به‌جای تخلص  
خود لفظ «احمد» یا «احمد» را به کار گرفته است:

... هر که چو «احمد» به‌درد هجرتو جان داد

آرزوی زندگی دوباره ندارد ...

□ □ □

... «احمد» قصه شیرین چه کنی تلخ بیار

شور بخت آنکه سگالد به شکر، چاره نیش

□ □ □

... دفتر ز شرم اشعار پیچد به هم چو طومار

قصاب اگر ببیند، «دیوان احمد» را

□ □ □



... احمدا مهر ببر دیده بگردان مطلب

نکته دوستی از چشم بدان بی روئی ...



... احمدا لعن بد اندیش تو در مذهب من

آنچنان است که بر نفس محمد صلوات

... توشاد از آنکه در ری شد «احمد» فضااحت

غافل که خواهمت کرد رسوای جمله آفاق

نمونه‌ای از «احمد» از نسیم شمال:

### وفات یک دختر فقیر از شدت سرما (۶)

آخ عجب سرماست امشب ای ننه

ما که می‌میریم در هذالسنه

تو نگفتی می‌کنم امشب علو

تو نگفتی می‌خوریم امشب پلو

نه پلو دیدیم امشب نه علو

سخت افتادیم امشب در منگنه

آخ عجب سرماست امشب ای ننه

خانباچی می‌گفت با آقا جلال

يك قران دارم من از مال جلال

می‌خرم بهر شما امشب ذغال

حیف افتاد آن قران در روزنه



آخ عجب سرماست امشب ای ننه  
فکر آتش کن که مردم آبجی جون  
شام هم امشب نخوردم آبجی جون  
با فلاکت جان سپردم آبجی جون  
الامان از رنج و فقر و مسکنه  
آخ عجب سرماست امشب ای ننه...

### منابع:

- ۱- لغت نامه دهخدا، ذیل احمد
- ۲- جاودانه سید اشرف گیلانی، به کوشش حسین نمینی، ص ۲۳۷ و دیوان بهار جلد دوم، ص ۳۲۹ چاپ امیرکبیر
- ۳- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۴۸
- ۴- همانجا، ص ۵۵۱
- ۵- کلیات یغمای جندقی، ص ۲۳۴
- ۶- جاودانه نسیم شمال، ص ۱۹۲ تا ۱۹۵



## ۷- حبسیات یا زنداننامه‌ها

از اقسام شعر فارسی است که بیشتر اجزاء آن را شکایت و حسب حال (بثالشکوی) تشکیل می‌دهد. شعر نگرانی و دلهره و شکواست در سوک آزادی و حریت از دست رفته شاعر. بنابراین زنداننامه گونه‌ای از شکایت نامه است و معمولاً به شعری گفته می‌شود که شاعر آن را در زندان سروده یا از خاطرات تلخ ایام زندان خویش سخن رانده است.

شاعر در زنداننامه‌ها از غم و غصه خویش می‌نالد و از تنگی زندان و بد رفتاری زندانبانان، سختی و فشار کند و زنجیر، نداشتن پوشیدنی و گستردنی، پیری و ناتوانی، شبکوری و اشکریزی، مصادره اموال و فقر و ناسازگاری بخت، سقله پروری زمانه، بی‌قدری دانش، تنهائی و بیوفائی دوستان و ... لب به شکایت می‌گشاید (۱) و زبان به بیان شعری بی‌نقاب و صادقانه می‌گشاید. (۲) زنداننامه‌ها مانند اغلب انواع، ادبی قالبی معین ندارند و شاعران اغلب از قصیده، قطعه، غزل و رباعی برای بیان حبسیات خود استفاده کرده‌اند.

شاعران حبسیه سرای ایران عبارتند از: مسعود سعد، ناصر خسرو قبادیانی، خاقانی، مجیر بیلقانی، فلکی شروانی، بهاءالدین بغدادی، اثیراومانی، افضل‌الدین کاشانی، پرندق خجندی، ملک‌الشعراء بهار و فرخی یزدی که در این میان زنداننامه‌های مسعود سعد به علت طول زندان و مشقات آن از همه تأثرآفرین‌تر است، آنچنان که نظامی عروضی می‌گوید: «اربابان خرد و اصحاب انصاف دانند که حبسیات مسعود



سعد، در علو به چه درجه است و در فصاحت به چه پایه بود، وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی بر اندام من بر پای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود...» (۳)

مسعود سعد سلمان

حصار نای

نالَم ز دل چو نای من اندر حصار نای  
پستی گرفت همت من زین بلند جای  
آرد هوای نای مرا ناله‌های زار  
جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای  
گردون به درد و رنج مرا کشته بود اگر  
پیوند عمر من نشدی نظم جانفزای  
نی نی ز حصن نای بیفزود جای من  
داند جهان که مادر ملکست حصن نای  
من چون ملوک سر به فلک بر فراشته  
زی زهره برده دست و به مه بر نهاده پای  
از دیده، گاه پاشم درهای قیمتی  
وز طبع گه خرامم در باغ دلگشای  
نظمی به کامم اندر چون باده لطیف  
خطی به دستم اندر، چون زلف دلربای  
ای در زمانه راست نگشته مگوی کژ  
وی پخته ناشده بخرد، خام کم درآی



امروز پست گشت مرا همت بلند  
زنگار غم گرفت مرا طبع غم زدای  
از رنج تن، تمام نیارم نهاد پی  
وز درد دل، بلند نیارم کشید وای  
گیرم صبور گردم بر جای نیست دل  
گویم برسم باشم هموار نیست رای  
عونم نکرد همت دور فلک نگار  
سودم نداد گردش جام جهان نمای  
بر من سخن نبست، نبندد بلی سخن  
چون یک سخن نیوش نباشد سخنسرای  
کاری تر است بر دل و جانم بلا و غم  
از رمح آبداده و از تیغ سرگرای  
چون پشت بینم از همه مرغان در این حصار  
ممکن بود که سایه کند بر سرم همای  
گردون چه خواهد از من سرگشته ضعیف  
گیتی چه جوید از من درمانده گدای  
ای محنت ارنه کوه شدی ساعتی برو  
وی دولت ارنه باد شدی لحظه‌ای بی‌پای  
ای تن جزع مکن که مجازست این جهان  
وی دل غمین مشو که سپنجی است این سرای  
گر عز و ملک خواهی اندر جهان مدار  
جز صبر و جز قناعت دستور و رهنمای  
ای بی‌هنر زمانه مرا پاک درنورد



وی کور دل سپهر مرا نیک بر گرای  
 ای روزگار هر شب و هر روز از حسد  
 ده چه ز محنتم کن و ده در ز غم گشای  
 در آتش شکیم چون گل فرو چکان  
 بر سنگ امتحانم چون زر بیازمای  
 از بهر زخمگاه چو سیمم همی گداز  
 وز بهر حبسگاه چو مارم همی فسای  
 ای ازدهای چرخ دلم بیشتر بخور  
 وی آسیای حبس تنم نیک تر بسای  
 ای دیدهٔ سعادت، تاریک شو مبین  
 ای مادر امید سترون شو و مزای  
 زین جمله باک نیست چو نومید نیستم  
 از عفو شاه عادل و از رحمت خدای  
 شاید که بی گنه نکند با ظلم ملک  
 کاندر جهان نیابد چون من ملک ستای  
 مسعود سعد دشمن فضل است روزگار  
 این روزگار شیفته را فضل کم نمای

و بخشی از زنداننامه دیگر مسعود سعد سلمان

تیر و تیغ است بر دل و جگرم	غم و تیمار دختر و پسر
هم بدین سان گدازدم شب و روز	غم و تیمار مادر و پدر
جگرم پاره است و دل خسته	از غم درد آن دل و جگرم
نه خبر می رسد مرا ز ایشان	نه بدیشان همی رسد خبرم



باز گشتم اسیر قلعه نای	سود کم کرد با قضا، حذر
کمر کوه تا نشست من است	بر میان دودست شد کمر
از بلندی حصن و تندی کوه	منقطع گشت از زمین نظرم...
من چو خواهم که آسمان بینم	سیر فرود آرم و زمین نگر
از ضعیفی دست و تنگی جای	نیست ممکن که پیرهن بدرم
از غم و درد چون گل و نرگس	روز و شب با سرشک و با سهرم
یا ز دیده ستاره می بارم	یا به دیده ستاره می شمرم
گشت لاله ز خون دیده رخم	شد بنفشه ز زخم دست، برم
همه احوال من دگرگون شد	راست گوئی سکندر دگر
نه سرازاده ام نه اجری خوار	پس نه از لشکر نه از حشر
در نیابم خطا چو بی خردم	ره نبینم همی چو بی بصرم
کاش من جمله عیب داشتمی	چون بلای است جمله از هنرم
بستد از من زمانه هر چه بداد	راضیم با زمانه، سر بسر

زندان نامه فرخی یزدی

در گله از وثوق الدوله

با وثوق الدوله ای باد صبا گو این پیام

با وطن خواهان ایران بد سلوکی نیک نیست

آنکه تقصیری ندارد هیچ جز حب وطن

جای او در هیچ مذهب محبس تاریک نیست

گر بگوئی موطن خود را چرا دارند دوست

الف ملت به موطن قابل تفکیک نیست



مرغ هم با آشیان خویش دارد علقه‌ای  
 این صفت خاص بشرازترک یاتاجیک نیست  
 گر بگوئی کس ندارد قصد ایران، گویمت  
 در سیاست راستی، انصاف در پولتیک نیست  
 آنکه استقلال ما را در قرار انشا نمود  
 مقصودش از آن مواد شوم جز تملیک نیست  
 توده ملت، عموم، اینگونه دارند اعتقاد  
 و این عقائد از ره تزریق یا تحریک نیست  
 گر کنی اظهار اغلب راضیند از این قرار  
 ملت ایران در ایران است در مکزیک نیست  
 ور به استبداد خواهی کرد ما را بی‌وطن  
 در بر اهل خرد مستحسن این تا کتیک نیست  
 بی‌گمان هر کس برادر کشت و مادر رافروخت  
 کیفر او هست در پی دیر اگر نزدیک نیست  
 داد ملت داد گر بستاند از بیداد گر  
 دادخواه‌ار در اروپ و ملت امریک نیست

دو بیتی که فرخی بر دیوار زندان نگاشت و گریخت  
 به زندان نگردد اگر عمر طی      من و ضیغم‌الدوله و ملک‌ری  
 به آزادی ارشد مرا بخت یار      بر آرم از آن بختیاری دمار



### زنداننامه بهار

این حبسیه را بهار در سال ۱۳۰۸ در زندان رضاخان سروده است:

پانزده روز است تا جایم در این زندان بود

بند و زندان کی سزاوار خردمندان بود

کار نامردان بود سرپنجه با ارباب فقر

آنکه زد سر پنجه با اهل غنا، مرد آن بود

... گر زبردستی کشد از زبردستان انتقام

سرنگون گردد اگر خود رستم دستان بود

شاه اگر هر ناصوابی را دهد زندان جزا

جای تنگ آید، گرایران سربسر زندان بود

... راست گر خواهی گناهم دانش و فضل من است

در قفس ماندبلی چون مرغ خوش الحان بود

چاپلوس و دزد، آزادند و من در حبس ورنج

ز آنکه فکر مرا به گرد معرفت جولان بود

گر نه نادانی ازین زندان بتر بودی همی

بنده کردی آرزو تا کاشکی نادان بود

مستراح و محبسی با هم دو گام اندر سه گام

کاندر آن خوردن همی باریستن یکسان بود

شستشوی و خورد و خواب و جنبش و کارد گر

جمله دریک لانه، کی مستوجب انسان بود

یا کم از حیوان شناسد مردمان را میر شهر

یا که میر شهر خود باری کم از حیوان بود



خاصه همچون من که جرم حفظ قانون است و بس  
 کی بدان جرم سزا این کلبه احزان بود  
 دزد و خونی بگذرند آزاد در دهلیز حبس  
 لیک ما را منع بیرون شد از این زندان بود  
 مجرمین در شب فرو خسبند زیر آسمان  
 و این ضعیف پیر در این کلبه در بندان بود  
 پیش رویش آب روشن جو شد اندر آبگیر  
 او در اینجا با تن تفتیده عطشان بود  
 گر بخواهم دست و روئی شویم اندر آبدان  
 ره فرو بندد مرا مردی که زندانبان بود  
 چون شب آید پشه سرنازن شود من چنگزن  
 کار ساس و کیک رقص و کار من افغان بود  
 روز و شب از سورت گرما به سان قوم نوح  
 هر دم از سیل عرق برگرد من طوفان بود  
 گر ببندم در حرارت ور گشایم در هوام  
 هر دو سر همسنگ چون دو کفه میزان بود  
 شاعری بیمار و کنجی گنده و تاریک و تر  
 خاصه کاین توقیف در گرمای تابستان بود  
 موشکان هر شب برون آیند و مشغولم کنند  
 هم نشین موش گشتن رتبتی شایان بود!!  
 منظر م دیوار و موشم مونس و کیکم ندیم  
 بادزن آه پیایی، شمع، نورجان بود



گر کتابی آورد از خانه بهرم خادمی  
روی میز میر محبس، روزها مهمان بود  
جزو جزوش را مفتش باز بیند تا مباد  
کاندر آنجا نردبان و نیزه‌ای پنهان بود  
ورخورش آرند بهرم لابلایش وارسند  
تا مگر خود نامه‌ای در جوف بادمجان بود  
چیست جرمش؟ کرده چندی پیش از آزادی حدیث  
تا ابد ز این جرم مطرود در سلطان بود... (۵)

غزل بهار در شکوه از زندان در سال ۱۳۱۲  
من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید  
قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید  
فصل گل می‌گذرد هم نفسان بهر خدای  
بنشینید به باغی و مرا یاد کنید  
یاد از این مرغ گرفتار کنید ای مرغان  
چون تماشای گل و لاله و شمشاد کنید  
هر که دارد ز شما مرغ اسیری به قفس  
برده در باغ و به یاد منش آزاد کنید  
آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باک  
فکر ویران شدن خانه صیاد کنید  
بیستون بر سر راه است مباد از شیرین  
خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید



جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه  
 ای بزرگان وطن بهر خدا داد کنید  
 گر شد از جور شما خانه موری ویران  
 خانه خویش محال است که آباد کنید  
 گنج ویرانه زندان شد اگر سهم بهار  
 شکر آزادی و آن گنج خداداد کنید (۶)

### حبسیه بهار در قالب مثنوی

بهار مثنوی بلندی دارد به نام «کارنامه زندان» که در سال ۱۳۱۲ آن را شروع کرده و در ۱۳۱۴ به اتمام رسانیده است و کاملترین و زنده‌ترین زنداننامه‌های عصر رضاخانی است که شاید در مجموع ادب فارسی در نوع خود بی‌نظیر باشد و بیش از ۱۲۰ صفحه از جلد دوم دیوان او را اشغال کرده است.

این کارنامه که در ده گفتار است پس از کلیات، وقایع سیاسی و اجتماعی ایران را در آن دوره به تحلیل می‌کشد، در گفتار نخست از عظمت باریتعالی و در گفتار دوم از خلقت مخدرات و مسکرات سخن می‌راند و در گفتار سوم از سبب نظم کتاب و بازداشت خود سخن می‌گوید و در گفتارهای بعد به جریانات سیاسی و اجتماعی عصر خود اشاراتی صریح و روشن دارد:

...نزد دولت اگر چه مغضوبم	بر ملت عزیز و محبوبم
لیک خواهد خدایگان زمین	تا شوم بی‌شان و خانه نشین
سخت گیرند تا که رام شوم	چاپلوسی کنم، غلام شوم
لیک غافل که گردن احرار	در نیاید به چنبر اشرار



«کس نیاید به زیر سایه بوم  
 زین تکانها ز جا نخواهم رفت  
 گر فروشم کتاب در بازار  
 مثل مردمان خطا نشود  
 با من این حبسگاه را کار است  
 بارهای دگر بدون درنگ  
 چون رسیدم ز ره و لیک این بار  
 اول رنج و زحمت است اینجا  
 پس ره نمره دو بپیمودم  
 ایستادم به پیش آن درگاه  
 دخمه‌ای تنگ و سوبه‌سوی و نمور  
 داشت دهلیزی و بر آن دهلیز  
 به‌درون رفتم از همان در من  
 بر در نمره یک ایستادم  
 پس نگه کردم اندر آن دالان  
 شده هریک به دیگری مأنوس  
 کلبه عهد پیش را دیدم  
 عرض و طولش چو تنگنای عدم  
 بهتر از زنده در چنین مرقد  
 با بشر هیچکس نکرده چنین  
 تازه این جایگاه احرار است  
 تنگ و تاریک و سهمناک و قعیر  
 کلبه‌ها بی دریچه و روزن

ور همای از جهان شود معدوم»  
 زیر بار رضا نخواهم رفت  
 به که خوانم قصیده در دربار...  
 که دوئی نیست کان سه تا نشود  
 حبس این بنده سومین بار است  
 می‌گذشتم ز ره به محبس تنگ  
 برد فخرائیم به شعبه چار...  
 فتح باب مشقت است اینجا...  
 ز آنکه خود راه را بلد بودم  
 چه دری، لاله الا الله  
 و اندر آن دخمه چند زنده به گور  
 بود بسته دری ز آهن نیز  
 که بدم رفته بار دیگر من  
 و آن قلاووز را فرستادم  
 دیدم آنجا گروهی از یاران  
 پنج شش سال هر یکی محبوس  
 خوردم آنجا ناهار و خوابیدم  
 سه قدم طول بود در دو قدم  
 آنکه مرده است و خفته زیر لحد  
 حیوان نیز نیست در خور این  
 وای از آنجا که جای اشرار است  
 در و دیوارها سیاه چو قیر  
 تنگ و تاریک چون دل دشمن



روز و شب هم در آن سیاه مفاک  
چون شود در به روی کس بسته  
که هوا نیز اندر آن حبس است  
نیست بین مبال و محبس، در  
گرتر حشر ساس و کیک هواست  
بهر آن شد بنای نمره یک  
جای ا شکنجه و عذاب و کتک  
دانی اکنون که اندر آنجا کیست  
ور بود نیز مجرم و خونی  
و آنکه آزاده است و با مسلک  
نه مه و هفته بلکه سال به سال  
حالش بدتر است ز اهل قبور  
یا بیابد از آن به مرگ فرج

آب پاشند تا شود نمناک  
ریه ز آن بستگی شود خسته  
نفس آنجا به حبس چون نفس است  
در مبالند حبسیان یکسر  
شو بدانجا که شهرشان آنجا است  
که بگیرد مقام زجر و کتک  
افکنندش شبی به نمره یک  
غیر آزاده مردم آنجا نیست  
پس چندی شوند بیرونی  
دخمه اوست حبس نمره یک  
جای دارد در آن سیاه مبال  
ز آنکه جان می کنند زنده بگور  
یا رهایش کنند کور و فلج... (۷)

### منابع:

- ۱- ظفری، دکتر ولی الله، حبسیه در ادب فارسی، ص ۱۹
- ۲- همانجا ص ۲۲
- ۳- نظامی عروضی، چهار مقاله، به اهتمام دکتر معین، ص ۴۵
- ۴- دیوان مسعود سعد سلمان، ص ۳۳۱ - ۳۳۲
- ۵- دیوان بهار، جلد اول، ص ۴۸۹ تا ۴۹۳
- ۶- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۳۹۸
- ۷- بهار، دیوان، کارنامه زندان، صفحات ۲ تا ۱۲۶



## ۸- خمریات

خمریات به اشعاری گفته می‌شود که در آن از موضوعاتی چون «ساقی و ساغر و مینا و جام و سبو و میکده و پیر میفروش و دختر رز و تاک و محتسب و صبوحي و توبه از می و ...» گفتگو می‌شود. (۱) این موضوع از دوره عباسی در شعر عرب وارد شده و از ابتداء شعر فارسی به عنوان یکی از موضوعات عمده ادب فارسی جلوه کرده است. تا قرن پنجم هجری اشعار خمریه قصدی واقعی دارند و از آن پس با ورود تصوف به شعر فارسی، می و متعلقات و لوازم آن، معانی مجازی به خود می‌گیرند. از شاعرانی که خمریات آنها صرفاً جنبه مادی دارد، می‌توان رودکی، فرخی، منوچهری، و معزی را نام برد و از شاعران گروه دوم هم شاعران عارف پیشه‌ای چون سنائی، عطار، مولوی، عراقی، حافظ و ... را. در این قسمت با اینکه اشعار مربوط به خمر کم نیست، کمتر به اشعاری بر می‌خوریم که منحصرأ درباره خود خمر سروده شده باشد، از طرفی نیز، قسمت مهمی از معانی عرفانی در قالب اصطلاحات می‌پرستانه و به صورت اشعار خمری تقریر شده است که گاهی این درهم آمیختگی به قدری قوی است که تفکیک می‌مجاز از می حقیقت ممکن نمی‌شود، معروفترین و بزرگترین استاد این قسم اشعار خمری حافظ است:

صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی

برگ صبوح ساز و بده جام یک منی

در بحر مائی و منی افتاده‌ام، بیار

می تا خلاص بخشدم از مائی و منی



خون پیاله خور که حلال است خون او  
 در کار یار باش که کاری است کردنی  
 ساقی به دست باش که غم در کمین ماست  
 مطرب نگاهدار همین ره که می‌زنی  
 می‌ده که سربه گوش من آورد چنگ و گفت  
 خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی  
 ساقی به بی نیازی رندان که می‌بده  
 تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی  
 مهمترین صفت این گونه اشعار خمیه، بر خلاف خمیات متداول تا قرن پنجم،  
 اخلاقی بودن آنهاست و مبتنی بودن بر زهد و ورع و شرمساری از آلوده دامن.  
 المنه لله که در می‌کده باز است  
 ز آن رو که مرا بر روی روی نیاز است  
 خمها همه در جوش و خروشدند ز مستی  
 و آن می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است ...

رود کی:

مادر می

مادر می را بکرد باید قربان  
 بچه او را گرفت و کرد به زندان  
 بچه او را از او گرفت، ندانی  
 تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان  
 گر چه نباشد حلال دور بکردن  
 بچه کوچک ز شیر مادر و پستان



تا نخورد شیر، هفت مه به تمامی  
از سر اردیبهشت تا بن آبان  
آنگه شاید ز روی دین و ره داد  
بچه به زندان تنگ و مادر، قربان  
چون بسپاری به حبس بچه او را  
هفت شبانروز خیره ماند و حیران  
باز چو آید بهوش و حال ببیند  
جوش بر آرد به ناله از دل سوزان  
گاه زیر زیر گردد از غم و گه باز  
زیر زیر، همچنان زانده جوشان  
زر بر آتش کجا بخواهی پالود  
جوشد لیکن ز غم نجوشد چندان  
باز به کردار اشتري که بود مست  
کفک بر آرد ز خشم و راند سلطان  
مرد حرس کفکهاش پاک بگیرد  
تا بشود تیرگیش و گردد رخشان  
آخر، کارام گیرد و نچند تیز  
درش کند استوار مرد نگهبان  
چون بنشیند تمام و صافی گردد  
گونه یاقوت سرخ گیرد و مرجان  
چند از او سرخ چون عقیق یمانی  
چند از او لعل چون نگین بدخشان  
ورش بیوئی، گمان بری که گل سرخ



بوی بدو داد و مشک و عنبر و هم بان  
 هم بخم اندر همی گدازد چونین  
 تا به گه نوبهار و نیمه نisan  
 آنگه اگر نیم شب درش بگشائی  
 چشمه خورشید را بینی تابان  
 و ر بیلور اندرون بینی تابان  
 گوهر سرخست، به کف موسی عمران  
 زفت شود راد مرد و سست، دلاور  
 گر بچشد زوی و، روی زرد گلستان  
 و آنک بشادی یکی قدح بخورد زوی  
 رنج نبیند از آن فراز و نه احزان  
 انده ده ساله را به طنجه رماند  
 شادی نو را ز ری بیارد و عمان  
 بامی چونین که سالخورده بود چند  
 جامه بکرده فراز پنجه خلکان  
 مجلس باید بساخته ملکانه  
 وز گل و وز یاسمین و خیری الوان  
 نعمت فردوس گستریده زهر سو  
 ساخته کاری که کس نسازد چونان  
 جامه زرین و فرشهای نو آئین  
 شهره ریاحین و تختهای فراوان  
 بربط عیسی و فرشهای فوادی  
 چنگ و دف و پردههای چابک جانان



یک صف میران و بلعمی بنشسته  
یک صف حران و پیر صالح دهقان  
خسرو بر تخت پیشگاه نشسته  
شاه ملوک جهان امیر خراسان  
ترک هزاران بیای پیش صف اندر  
هر یک چون ماه بر دو هفته درخشان  
هریک بر سر بساک مورد نهاده  
زوش می سرخ و زلف و جعدش ریحان  
باده دهنده بتی بدیع ز خوبان  
بچه خاتون ترک و بچه خاقان  
چونش بگردد نبید چند بشادی  
شاه جهان شادمان و خرم و خندان  
از کف ترکی سیاه چشم پرروی  
قامت چون سرو و زلفکانش چو چوگان  
زان می خوشبوی ساغری بستاند  
یاد کند روی شهریار سجستان  
خود بخورد نوش و اولیاش همیدون \*  
گوید هریک چو می بگیرد شادان \* \*

### حافظ

هاتفی از گوشه میخانه دوش      گفت ببخشند گنه، می بنوش  
لطف الهی بکند کار خویش      مژده رحمت برساند سروش



این خرد خام به میخانه بر      تا می لعل آوردش خون به جوش  
 لطف خدا بیشتر از جرم ماست      نکته سر بسته چه دانی، خموش  
 گوش من و حلقه گیسوی یار      روی من و خاک در میفروش  
 رندی حافظ نه گناهی است صعب      با کرم پادشه عیب پوش ...  
 و از اوست:

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش  
 حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش  
 صوفی ز کنج میکده با پای خم نشست  
 تا دید محتسب که سبو می کشد به دوش  
 احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان  
 کردم سوال صبحدم از پیر میفروش  
 گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی  
 در کش زبان و پرده نگه دار و می بنوش  
 ساقی بهار می رسد و وجه می نماند  
 فکری بکن که خون دل آرد ز غم به جوش  
 عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار  
 عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم بیوش  
 تا چند همچو شمع زبان آوری کنی  
 پروانه مراد رسید ای محب خموش  
 ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو  
 نادیده هیچ دیده و نشنیده هیچ گوش  
 چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول  
 بخت جوانت از فلک پیر ژنده پوش



### و از اوست:

با می به کنار جوی می‌باید بود

وز غصه کناره جوی می‌باید بود

این مدت عمر ما چو گل ده روز است

خندان لب و تازه روی می‌باید بود

### منابع:

۱- مؤتمن، زین‌العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۱۴۴ پی‌بعد

\* بقیه این قصیده بمدح امیر ابو جعفر احمد بن محمد حکمران سیستان اختصاص دارد.

\*\* خمریه دیگر را که مسمطی از منوچهری است در بخش «مسمط» در همین کتاب بخوانید.



## ۹- ساقی نامه سرائی

در لغت نامه دهخدا آمده است که ساقی نامه «نوعی شعر مثنوی است در بحر متقارب (۱) که در آن شاعر خطاب به ساقی کند و مضامینی در یاد مرگ و بیان بی ثباتی حیات دنیوی و پند و اندرز و حکمت و غیره آورد. با اینکه این نوع شعر را به علت ذکر باده و جام با سایر اشعار خمریه مناسبتی است، اما دو شرط اینکه: مثنوی باشد و در بحر متقارب گفته آید. (۲) آن را نوع خاصی در میان اشعار فارسی قرار می دهد و نیز روح خاص فلسفی و اخلاقی و عرفانی این نوع منظومه ها با مضامین عادی سایر خمریات تفاوتی آشکار دارد.» (۳) پروفیسور محمد شفیع، نخستین مصحح تذکره میخانه، ساقی نامه را نظمی مخصوص می داند که «به صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته شده باشد» (۴) آقای گلچین معانی در توضیح ساقی نامه می نویسند: شاعر در این قسم شعر با خواستن باده از ساقی، و... مکنونات خاطر خود را درباره دنیای فانی و بی اعتباری مقام و منصب ظاهری و کجروی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگرانی بخت و بی وفائی یار و جفای اغیار و دورویی ابناء زمان و صفای اهل دل و مذمت زاهدان ربائی و مانند اینها، ظاهر و آشکار می سازد و در ضمن بیان این مطلب کلمات حکمت آمیز و نکات عبرت انگیز بر آن می افزاید...» (۵) آقای دکتر محجوب، ساقی نامه را «شعری خطابیه» می داند که ساقی را به گردانیدن جام و نواختن ساز فرا می خواند. و منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب می داند که مهمترین آنها (۶) دفع غم و آگاهی یافتن بر هستی است. و استاد فرزاد می نویسد: موضوع ساقی نامه، منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب است که مهمترین آنها دفع غم و آگاهی



یافتن بر هستی است و اساساً خیلی ساده. اما آنچه در تعریفات فوق جنبه مشترک دارد، این است که ساقی‌نامه نوعی از معانی شعری است که در آن ساقی مورد خطاب قرار می‌گیرد و در این مخاطبه، اغتنام وقت و استفاده از فرصت و زودگذری عمر مطرح می‌شود.

رایج‌ترین قالب برای ساقی‌نامه مثنوی است که در بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعول (هموزن شاهنامه فردوسی) سروده شده باشد، اما ساقی‌نامه‌های متعددی نیز در ادوار مختلف در قالبها و وزنهایی غیر از آنچه گفته شد، ساخته شده است، به عنوان مثال از ۵۷ ساقی‌نامه که در تذکره میخانه منقول است ۵ ساقی‌نامه، در قالب مثنوی، ۸ ساقی‌نامه در قالب ترجیع‌بند و ۴ ساقی‌نامه در قالب ترکیب بند است. (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ۴) که از لحاظ وزن نیز مثنویات فوق الذکر با هم متفاوتند (بعداً درباره وزن آنها نیز سخن خواهیم راند).

در تذکره پیمانه نیز که از ۶۲ شاعر ساقی‌نامه سرا یاد شده است، ۵ شاعر ساقی‌نامه سرا آثارشان را در قالب ترجیع بند، ۱ تن در ترکیب بند و ۵۶ تن دیگر در قالب مثنوی، سروده‌اند (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ۶۱۵ و ۶۱۶ و ۶۱۷)

### تاریخچه ساقی‌نامه‌سرائی

«... در کلام اعراب زمان جاهلیت، وصف خمر عام است و آنان عموماً در تشبیت قصائد، دو یا چهار شعر درباره می می‌گویند: در اوائل اسلام وصف خمر در شعر عام بود، لیکن شعرای عهد عباسیه در این فن بسیار پیشرفت کردند و مسلم بن ولید... حداقل سه نظم مستقل که دارای مضامین غزل و وصف خمر است سروده که به صورت ساقی‌نامه خوبی در آمده، ولی رتبه امامت این فن به ابونواس می‌رسد که در خمریات آنقدر شهرت حاصل کرده است که ابن قتیبه می‌گوید: «و قد سبق الی معان فی الخمر لم یأت بها غیره»، در دیوان ابونواس و ابن المعتز عباسی، باب مستغلی در



خمریات موجود است که دارای ۲۷۵ منظومه از ابونواس و بیش از ۱۲۵ منظومه از ابن‌المعتر است که مضامین آنها کم و بیش یکسان است: مضامینی چون خمر و ظروف خمر، وصف ساقی، وصف مجالس قلیان، ذکر عود و نای و غیره، مناظر طبیعی یا مصنوعی که میخوارگان در آنجا نشسته‌اند. «(۸) وصف خمر در نخستین اشعار پارسی موجود از قرن چهارم هجری بسیار است. (ر. ک: پیشگامان شعر فارسی) اگر چه در اشعار رودکی، نمونه‌هایی است چون این بیت که خطاب به ساقی دارد:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی

و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی

اما بنا بر تحقیق آقای دکتر محمد جعفر محجوب، نخستین ساقی‌نامه‌سرای ایران، فخرالدین اسعد گرگانی است که فرهنگهای جهانگیری و رشیدی دو بیت ساقی‌نامه را از او نقل کرده‌اند:

بیا ساقی آن آب آتش فروغ      که از دل برد زنگ و زجان دروغ

مغنی بیا و بیار آن سرود      که ریزم ز هر دیده صد زنده رود

مؤلف تذکره میخانه، نخستین ساقی‌نامه‌سرای ایران را نظامی گنجوی می‌داند (ص ۳۱ و ص ۱۱-۲۶ میخانه). نظامی متوفی به سال (۵۹۷ هجری) در اسکندرنامه بری در آخر هر داستان در دو شعر به ساقی و در اسکندرنامه بحری در دو شعر به مغنی خطاب کرده است و در بعضی داستانها نیز در شروع و در آخر مقامات شعر ساقی‌نامه‌هایی آورده است. (ص ۳۱) بعید نیست که نظامی آنچنان که آقای محجوب حدس می‌زنند به اقتفاء از فخرالدین اسعد چنین کرده باشد. (رجوع شود به مقاله دکتر محجوب در سخن سال ۱۱، شماره اردیبهشت سال ۱۳۳۹ ص ۶۹-۷۹ ساقی‌نامه، مغنی‌نامه) زیرا وزن ساقی‌نامه نظامی و فخرالدین اسعد، یکی است و نظامی حتی جزئی تغییری در آن روا ندیده و مثلاً در خسرو شیرین یا هفت پیکر که اوزانی متفاوت دارند، ساقی‌نامه و مغنی‌نامه سروده است.



### نمونه‌ای از ساقی‌نامه نظامی

بیا ساقی آن آب حیوان گوار      به دولت سرای سکندر بیار  
که تا دولتش بوسه برسر دهد      به میراث خوار سکندر دهد



بیا ساقی آن می که رومی وش است      به من ده که طبعم چو زنگی خوش است  
مگر با من این بی محابا پلنگ      چو رومی و زنگی نباشد دورنگ  
فریبنده راهی شد این راه دور      که بر چرخ هفتم توان دید نور  
در این ره فرشته ز ره می رود      که آید یکی دیووده می رود (۱۰)

پس از نظامی بنابر آنچه در تذکره میخانه آمده است، (۱۱) فخرالدین عراقی (متوفی به ۶۸۶ یا ۶۸۸ هـ) به ساقی‌نامه سرانی پرداخته است، اما علیرغم آنکه عراقی اشعاری در مضمون ساقی‌نامه‌ها دارد اما قالب ساقی‌نامه‌های عراقی، ترجیع بند و وزن آنها بحر هزج مسدس اخرج مقصور است:

ساقی بده آب آتش افروز      چون سوخته‌ام تمامتر سوز  
این آتش من به آب بنشان      وز آب من آتشی بر افروز  
می ده که ز باده شبانه      در سر دارم خمار امروز...  
از توبه و زهد توبه کردم      اینک چو قلندران شب و روز

در می‌کده می کشم سبویی

باشد که بیابم از تو بویی

ساقی سر درد سر ندارم      بشکن به نسیم می خمارم  
یک جرعه ز جام می به من ده      تا در کشمش که خاکسارم ...  
در سر دارم که بعد از امروز      دست از همه کارها بدارم



در می‌کده می‌کشم سب‌وئی  
باشد که بیابم از تو بوئی

امیر خسرو دهلوی (متوفی ۷۲۵ هـ) نیز از ساقی سرایان نامدار پس از نظامی است که در آئینه اسکندری (مثنوی به بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف در ۴۴۵۰ بیت که در سال ۶۹۹ سروده شده است) در پایان هر داستان ابیاتی خطاب به ساقی آورده است:

بیا ساقی آن شربت خوشگوار      کز او بزم گردد چو خرم بهار  
بده تا چو در تن در آرد توان      گل زرد من زاو شودارغوان (۱۳)



بیا ساقی آن جام دریا درون      کز او گوهر مردم آید برون  
بده تا نشاطی برون آردم      براو سنگ و گوهر برون آردم (۱۴)

خواجوی کرمانی (متوفی به ۷۵۰ هـ) نیز در ضمن مثنوی همای و همایون (مثنوی عاشقانه در بحر متقارب که به سال ۷۳۲ در ۴۴۰۷ بیت سروده شده است) ساقی‌نامه‌هائی سروده است مانند این ابیات:

... بده ساقی آن آب آتش نشان      از آن پیش کز ما نیابی نشان  
که در آتش است این دل روشنم      همانا که بر آتش آبی زخم  
شنیدم که در عهد بوذرجمهر      ز فیروز روزی منوچهر چهر  
نوشتند در جام نوشیروان      که بفرزاید از جام نوشین، روان  
زمن بشنو این پند آموزگار      مکن تکیه بر گردش روزگار  
اگر پور زالی، از این پیر زال      به دستان نمائی شوی پایمال





بده ساقی آن آب افشرده را      به می زنده گردان دل مرده را  
 که دارا که دارای آفاق بود      به دارندگی در جهان طاق بود  
 چو زاین دار ششدر برون برد، رخت      ندارد به جز دار تابوت، تخت (۱۵)

جامی نیز آخرین سراینده‌ای است که ساقی‌نامه رانه به صورتی مستقل، بلکه در  
 ضمن داستانها (همانند ساقی‌نامه‌سرایان گذشته) در سکندرنامه به کار می‌گیرد و  
 صاحب تذکره میخانه آنرا از خلال سکندرنامه استخراج کرده است. (۱۶) از آن جمله  
 است:

بیا ساقی از آن می دل پسند      که گردد از او سفله، همت بلند  
 فرو ریز یک جرعه در جام من      که دولت زند قرعه بر نام من  
 بیا ساقیا برگ عشرت بساز      مکن در به روی حریفان فراز  
 که از دولت شه چو کاوس کی      بگیریم جام و بنوشیم می (۱۷)

### ساقی‌نامه‌های مستقل

نخستین کسی که ساقی‌نامه را جدا از مثنوی و بالاستقلال به عنوان قالب خاص  
 و معانی ویژه سروده است، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی (متوفی ۷۹۱)  
 می‌باشد که کار او بلافاصله از سوی سلمان ساوجی (متوفی ۷۷۸) پیروی می‌شود، تا  
 آنجا که بعضی به غلط سلمان ساوجی را مبتکر ساقی‌نامه‌های مستقل می‌دانند. (ر.ک:  
 تذکره پیمانه، ص ۷) حافظ در ساقی‌نامه‌های مستقل خود همان وزن شاهنامه و قالب  
 مثنوی را برای بیان خطابی به ساقی مورد استفاده قرار می‌دهد و الحق همچنان که در  
 غزلسرائی به اوج کمال رسیده است، در ساختن ساقی‌نامه نیز سخن را به جایی گذاشته  
 است که دست هیچکس به آن نرسیده است، ساقی‌نامه‌های حافظ مظهر اعلاّی زیبایی و  
 ذوق است و با مضامینی خطاب به ساقی همراه است چون: اغتنام وقت، زود گذری



عمر، دل نبستن به دنیا، شادی و پرهیز از غم، زوال صاحب‌قدرتانی که جهان را در زیر نگین خود داشتند و از ایشان جز خاکی باز نمانده است و اینک از آن خاکها کوزه‌ها و جامها ساخته‌اند.

حافظ، در ساقی‌نامه‌های خود تفکرات خیامی را به لطیف‌ترین صورتی که موسیقی شعر آن را برمی‌تابد بیان می‌دارد و ساقی‌نامه را به جلوه فرهنگ و تمدن ایران و روحيات مردم این سرزمین بدل می‌سازد، تعداد ابیات ساقی‌نامه‌های حافظ در نسخه‌های مختلف از ۵۸ تا ۱۵۱ بیت می‌باشد و مرحوم فرزاد عدد آن را تا ۲۷۰ بیت رسانده است<sup>۱۸</sup> که فقط ۲۶ بیت را پذیرفته است که از آن جمله است:

بیا ساقی آن می که حال آورد      کرامت فزاید کمال آورد  
به من ده که بس بیدل افتاده‌ام      وز این هر دو بی حاصل افتاده‌ام

□ □ □

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام      به کیخسرو و جم فرستد پیام  
بده تا بگویم به آواز نی      که جمشید کی بود و کاوس کی

□ □ □

بیا ساقی آن کیمیای فتوح      که با گنج قارون دهد عمر نوح  
بده تا به رویت گشایند باز      در کامرانی و عمر دراز

□ □ □

بده ساقی آن می کزو جام جم      زند لاف بینائی اندر عدم  
به من ده که گردم به تأیید جام      چو جم آگه از سر عالم تمام

پس از حافظ، ساقی‌نامه سازی مستقل رواج یافت و ظهوری ترشیزی (متوفی،

۱۰۲۴ هـ) ساقی‌نامه‌ای مفصل در ۵۰۰ بیت و ۷۸ عنوان سرود و پس از وی نیز

میرزا طاهر وحید قزوینی ساقی‌نامه‌ای به تقلید از ظهوری ساخت که ۵۰۰ بیت و ۱۶۷

عنوان دارد و بیشتر شهر آشوب است تا ساقی‌نامه. (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به



تذکره‌های میخانه و پیمان‌ها

## قالبهای ساقی‌نامه

الف: مثنوی

اصلی‌ترین قالب ساقی‌نامه مثنوی و وزن خاص آن بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف است (فعولن فعولن فعولن فعول / فعل) که حدود ۰/۰۷۸ از ساقی‌نامه‌ها در این قالب و وزن سروده شده است، چنان که از ۵۷ ساقی‌نامه مندرج در تذکره میخانه ۴۵ ساقی‌نامه در قالب مثنوی است. شاعرانی که ساقی‌نامه مستقل و وابسته را در وزن شاهنامه سروده‌اند عبارتند از: فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، خواجه‌ی کرمانی، حافظ، جامی، هاتفی، پرتوی شیرازی، مولانا امیدی، میرزا شرف جهان قزوینی، قاسم گونابادی و ...

اما بعضی از شاعران نیز اگر چه قالب مثنوی را برای سرودن ساقی‌نامه برگزیده‌اند، اما وزن متقارب را رها کرده‌اند که میر حسینی هروی (متوفی ۷۱۸ هـ) از آن جمله است، او در مثنوی عشق‌نامه یا سی‌نامه‌اش در پایان هر نامه یک بیت یا بیشتر به ساقی خطاب می‌کند و وزن شعرش هزج مسدس مقصور یا محذوف است: (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / فعول)

حسینی پرده‌عشاق بنواز      بلند آوازه گشتی برکش آواز  
بیا ساقی بده جام عقیقی      که می‌بازم براو عشق حقیقی (۲۰)  
حیاتی گیلانی (متوفی به ۱۰۲۸ هـ) نیز در همین وزن در «سلیمان و بلقیس» ساقی‌نامه‌ای دارد: (۲۱)

بیاری ساقی خم خانه در دست      مرا و خویش را چون باده کن مست  
ملا فرخ حسین ناظم هروی (متوفی ۱۰۸۱ هـ) نیز در مثنوی «یوسف و زلیخا» همین وزن را برای ساقی‌نامه خود برگزیده است:



بیا ساقی به دست آرزویم      بده جامی که گردم مست و گویم  
چو این پیمان نامی گرفتم      به طاق ابروی «جامی» گرفتم (۲۲)

محمد صادق نامی (متوفی ۱۰۲۴) نیز در همین وزن در «مثنوی وامق و عذرا» به ساقی نامه سرایی پرداخته است.

میرزا محمد هاشم صاعد اصفهانی، شاعر قرن یازدهم هجری نیز ساقی نامه‌ای در وزن لیلی و مجنون دارد: (مفعول مفاعیلن مفاعیل / فعولن)

ساقی برسان قدح پیایی      کاید چو پیاله بر لبم می  
ز آن می که چو چهره بر فروزد      پروانه و شمع را بسوزد (۲۳)

### ب: ترجیع بند

ترجیع بند پس از مثنوی مطلوب ترین قالب برای ساقی نامه سرایان بوده است. از ۵۷ ساقی نامه مذکور در تذکره میخانه ۸ شاعر یعنی احوالی سیستانی ۱۹ بیت، عراقی ۱۳۱ بیت، ابوتراب فرقتی ۱۲۰ بیت، فغفور گیلانی ۱۰۸ بیت، قدسی مشهدی ۷۴ بیت کامل جهرمی ۱۲۷ بیت، نظام دستغیب ۹۹ بیت، وحشی بافقی ۱۲۸ بیت، ساقی نامه را در قالب ترجیع بند سروده‌اند که در آن میان ترجیع بند عراقی (متوفی به سال ۶۸۸ هـ) شور و حالی دیگر دارد:

... در می‌کده می‌کشم سبوئی

باشد که بیابم از تو بوئی

ساقی بده آب زندگانی      اکسیر حیات جاودانی  
می ده که نمی‌شود میسر      بی آب حیات، زندگانی  
شمشیر مکش به کشتن ما      کز ناز و کرشمه در نمایی  
هر لحظه کرشمه‌ای دگر کن      بفریب مرا چنان که دانی



در می‌کده می کشم سبوئی  
باشد که بیابم از تو بوئی  
وقت طرب است ساقیا خیز در ده قدح نشاط انگیز...

کردم هوس لب‌ت، ندیدم کامی چو از آن لب شکرریز  
نذری کردم که تا توانم توبه کنم از صلاح و پرهیز  
در می‌کده می کشم سبوئی  
باشد که بیابم از تو بوئی

### ج: ترکیب بند

از میان ۵۷ ساقی‌نامه‌سرای مندرج در تذکره میخانه، ۴ تن ساقی‌نامه‌های خود را در قالب ترکیب بند سروده‌اند که عبارتند از: حکیم شفائی (۴۵ بیت)، فصیحی انصاری (۳۸ بیت)، مسیح کاشانی (۹۹ بیت) و نظیری نیشابوری (۱۲۵ بیت) و از ۶۲ ساقی‌نامه‌سرائی که در تذکره پیمانه سخن رفته است، فقط یک تن ساقی‌نامه خود را در قالب ترکیب‌بند ارائه داده است. نمونه‌ای از ترکیب بند حکیم شفائی:

ساقی بده آن روغن چشم بلسان را  
تا دست و دلی چرب کنم شعله‌ جان را  
آن شیره‌الماس که نامش نتوان برد  
صد بار بشوئی اگر از شعله دهان را...  
آن مایه‌مردی که ازو روبه‌امساک  
از لخت جگر طعمه دهد شیر ژیان را  
... چون وعده به ایام خزان داد شرابم  
هان ای نفس سرد فرو ریز خزان را



دوزخ که بود زنده زداغ هوس ما

شبها نکند خواب ز بیم نفس ما

امشب همه شب در برم آن رشک قمر بود

تا صبح سر ناله به بالین اثر بود

بی رشک مگس طوطی هجران قفس ما

پاداش وفاء لب به لب تنگ شکر بود...

در کام گرفتن، جگری یافته بودم

از بخت همانا نظری یافته بودم

(برای اطلاعات بیشتر درباره ساقی نامه به دو کتاب تذکره میخانه تصحیح استاد

گلچین معانی و تذکره پیمانه تدوین همان استاد رجوع فرمائید.)

### د: رباعی

اهلی شیرازی نیز ۱۰۱ رباعی دارد که همه ساقی نامه است خود در مقدمه‌ای

که بر آنها نگاشته می گوید: این درد کش میخانه عشق بازی اهلی شیرازی را رباعی چند

در مستی محبت به اصطلاح این جماعت رو نموده بود، در این اوراق پریشان جمع کرد

و نامش ساقی نامه نهاد... (۲۴)

ساقی قدحی که کار ساز است خدا

وز رحمت خود بنده نواز است خدا

می خور به نیاز و ناز و طاعت مفروش

کز طاعت خلق بی نیاز است خدا



ساقی نظری به بیکسان بهر خدا      مشکن بت ما بلهوسان بهر خدا



ما ماهی مرده‌ایم و تو آب حیات      ما را به وصال خود رسان بهر خدا

□ □ □

ساقی نظری که دل خوش از دیدن تست      جان شاد ز خوشه‌چینی خرمن تست

نا گفته دلت ضمیر ما می‌داند      جام جم عاشقان دل روشن تست

بعضی از ساقی‌نامه‌ها با سوگندنامه‌ها، مناجات‌ها و توبه‌نامه‌ها در آمیخته‌اند که

از هریک نمونه‌ای ذکر می‌شود:

### سوگندنامه

از سالک قزوینی \*

مرا بهر ترک ورع در بهار	قسم می‌دهد نرگس مست یار
کنون من هم از زهد رم می‌خورم	به فرموده او قسم می‌خورم
الهی به آئین رندان مست	به خلوت نشینان ساغر به دست
به آن می که در شرع ارباب دل	به زاهد حرامست و بر ما بحل
به اشک صراحی که تا چشم جام	بر وی شکر خنده غلطد، مدام
به آئین بتخانه عشق پاک	به تسبیح صد دانه پیر تاک
به رندی که مست نیاز از تو شد	به مستی که محموز ناز از تو شد
به اشکی که سرخوش شود نیم شب	به آهی که مستانه تازد به لب
به کشتی نشینان طوفان غم	به غربت گزینان کوی الم
به آتش پرستان خوی بتان	به زنار بندگان موی بتان
به درد دل نا امید از دوا	به مستغرق شسته دست از شنا
به سوز و گداز دل مستمند	به رقص شرار و به ساز سپند
به گلدسته بندگان لخت جگر	به آئینه سازان آه سحر

\* تذکره پیمانه، ص ۲۲۱ و ۲۲۲



به شبگیران خرابات عشق	به سبوحیان مناجات عشق
به پروانه شوقان آتش پرست	به بلبل صفیران باغ الست
به زخم رفو سوز و مرهم گداز	به لب تشنه کوثر خشم و ناز
به آن غنچه کز شور خندیدنش	بود خون صد توبه در گردنش
به مژگان سرکش، به چشم سیاه	به نیش تغافل به نوش نگاه
به چشمی که بر روی قاتل بماند	به آهی که خون گشت و در دل بماند...
که در بزم مستان اخلاصمند	کنی گردنم چون صراحی بلند

### مناجات نامه

از

میر ابوطالب فندرسکی \*

(قرن دوازدهم)

خدایا ز غفلت دلم شد سیاه	در این لجهام گشت کشتی تباه
مجاز از حقیقت مرا کرده دور	در آتش فتادم به امید نور
ز شرم گنه نیست روی خطاب	کجا راه یابم به چندین حجاب
خدایا تو مطلوب هر طالبی	تو درمان درد ابوطالبی
ره هر نگه می کشد سوی تو	بود منزل هر قدم کوی تو
سخن گشته نام تو بر هر زبان	هوای تو هر سینه را داده جان
تمنای پیدا و پنهان توئی	ندا هر که دارد منادا توئی
ز بوی تو دارند رنگ و سراغ	چه این هفت گلشن چه این چارباغ
ببین در من و چهره زرد من	در این جسم پیچیده در گرد من
غباری ز کوی سراغ توام	خزان دیده برگی ز باغ توام



چه باشد که بخشی دلم را صفا	کنی ساغرم جام گیتی نما
سیه کرده دود هوس سینهام	به زنگار پیچیده آئینهام
از آن باده نشئه بخش سرور	که درطور نار است و درعرش نور
بر افروز این کاخ پر دود را	گلستان کن این نار، نمرود را
به عفوت که از جرم من در گذر	به لطفت که نام گناهم مبر
بر آتش مسوزان، گیاه توأم	به بادم مده، خاک راه توأم
ندارد به قهرت تن خسته تاب	بده صبر اگر کرد خواهی عذاب

### توبه نامه

از

شوکتی اصفهانی \*

الهی دلم را شکستی رسان	چو دیوانه کردی به مستی رسان
تنم را به برق محبت بسوز	ز خاشاک من دوزخی بر فروز
سرم را به معراج داغی رسان	شب غفلتم را چراغی رسان
بکش پنبه از گوش بیهوشیم	بر آور ز چاه فراموشیم
چو طفلانم از شیر عادت ببر	به قدم قبای شهادت ببر
ز دلجوئی خلق جانم گرفت	ز بیهوده گفتن زبانم گرفت
ز مقصود، روی دلم تافته است	دل نا کسم، بی کسم یافته است
دلم را بگردان ز راه هوس	کس بی کسانی، به فریادرس
پی نیم نان، ننگ خواری چرا	به خواری چنین بنده داری چرا



حیات به منت نخواهم ز کس	که منت جهان آفرین را و بس
به هر خوان چه خوانی طفیلی مرا	به احسان خود کن تسلی مرا
همه کارم از خویشتن ساز ده	دلم را به سوی خود آواز ده
دلم را به غمهای خود شاد کن	گرفتار خود ساز و آزاد کن
دلی دارم آماده سوختن	چراغی به مهتابی افروختن
اگر دل، اگر سنگ، اگر آهن است	ز شوق تو برقیش در خرمن است
چنین بی نصیب از چه شد بخت من	کم از سنگ و آهن، دل سخت من
بشو نامه نیلیم را به جود	که دریای رحمت نگردد کبود
اگر نامه ام را سیه کرده ام	به امید عفوت گنه کرده ام
ز جرم کم هست بسیار ننگ	که بر قدر رحمت قبائی است ننگ



### منابع:

- ۱- این موضوع چنانکه در دنباله مقاله خواهید خواند کلیت ندارد.
- ۲- هیچیک از این دو، شرط کلی نیست. ر.ک. شعر و ادب فارسی، ص ۱۵۲
- ۳- لغت نامه دهخدا ذیل ساقی نامه
- ۴- تذکره میخانه، ص ۳۱
- ۵- تذکره پیمانه
- ۶- همانجا
- ۷- چگونگی کشف ساقی نامه حافظ، ص ۱۰، چاپ خیام، شیراز، ص ۱۳
- ۸- تذکره میخانه، مقدمه ص ۲۹ و ۳۰
- ۹- نظامی، شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران، ص ۷۹ و ۸۰
- ۱۰- همانجا، ص ۹۸ و ۹۹
- ۱۱- تذکره میخانه، ص ۲۷ تا ۵۶
- ۱۲- تذکره میخانه، ص ۵۴ و ۵۵
- ۱۳ و ۱۴- گزیده آثار امیرخسرو بلخی، جلد دوم، از انتشارات طبع بیهقی، حوت ۱۳۵۳، ص ۱۱۲ و ۱۱۳
- ۱۵- تذکره میخانه، ص ۸۱ و ۸۲
- ۱۶- تذکره میخانه، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱
- ۱۷- تذکره میخانه، ص ۱۰۶
- ۱۸- کشف ساقی نامه حافظ، ص ۱
- ۱۹- حافظ، دیوان، به تصحیح قزوینی، ص ۳۵۶ - ۳۵۷
- ۲۰- تذکره پیمانه، ص ۴
- ۲۱- ر.ک. تذکره میخانه، ص ۸۱۳ تا ۸۱۷
- ۲۲- تذکره پیمانه، ص ۵۵
- ۲۳- تذکره پیمانه، ص ۵
- ۲۴- اهلی، دیوان، ص ۶۵۴



## ۱۰ - مغنی نامه سرائی

ساقی به بی نیازی رندان که می بده

تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی

حافظ

مغنی (م غ ن ن ی) به معنی سرود گوی، مطرب و سرود گوینده و غنا کننده و آوازه خوان است و آن که کار او غنا باشد، خواننده، خنیاگر، نوائی، قوال، آوازه خوان (۱). و در اصطلاح ادبا نوعی شعر است در وزن شاهنامه خطاب به مغنی و همانند و در آمیخته با ساقی نامه است. مرحوم استاد مسعود فرزاد در مقاله «کشف مغنی نامه حافظ» (۲) و «چگونگی کشف ساقی نامه حافظ»<sup>۲</sup> تعریف «ساقی نامه» و «مغنی نامه» را ارائه کرده و در مقاله اخیر چنین باز می گوید:

۱- موضوع ساقی نامه ... منحصر به شمارش خواص و فوائد گوناگون شراب است... ولی مغنی نامه از حیث مطلب بسیار غنی است و موقوف به بیان مراحل متوالی یک جریان منطقی و احساس فلسفی و عرفانی بسیار عمیق است.

۲- معتقدم که حافظ ساقی نامه را برای آن ساخت که در مقابل تهمت شراب خوارگی و آلودگی که بر او وارد آمده بود، بیان حالی بلکه دفاعی کرده باشد، ولی مغنی نامه ... را بدان منظور ساخت که عمیق ترین و عالی ترین افکار و احساسات خود را درباره کامیابی ها و ناکاماییهای بشر در این جهان و چگونگی سیر ذهنی او به سوی حقیقت غائی، ارائه کند.

۳- در ساقی نامه موضوع دوبیتی ها خطاب به ساقی در موردی مستقل است و فاقد توالی فکری است. ... ولی در مغنی نامه متکلم به مغنی دستور می دهد تا شش



سرود متوالی را که مجتمعاً روشنگر جریان فکری و احساسی او (متکلم) است و هریک از آنها نتیجه ناگزیر و منطقی سرود قبلی او و مقدمه سرود بعدی است، بسراید یا بنوازد...

۴- نیل به حال در ساقی‌نامه موضوع نخستین دو بیتی، ولی در مغنی‌نامه موضوع آخرین دوبیتی است. استاد فرزاد شباهت‌ها و تفاوت‌های ساقی‌نامه و مغنی‌نامه را چنین برمی‌شمارد:

۱- هر دو منظومه به شکل مثنوی و به بحر واحد یعنی متقارب است. (فعولن فعولن فعولن فعل)

۲- هر دو منظومه بر اساس چند دوبیتی ساخته شده است.

۳- عده بندها در ساقی‌نامه دو و در مغنی‌نامه ۳ می‌باشد.

۴- در هر بند ساقی‌نامه حافظ ۱۳ بیت و در هر بند مغنی‌نامه ۵ بیت آمده است.

۵- حافظ در پایان ساقی‌نامه تخلص خود را آورده، ولی در پایان مغنی‌نامه نیاورده است.

### مُغْنِی‌نامه حافظ

به تصحیح و تنظیم مسعود فرزاد

مغنی بساز آن نو آئین سرود	بگو با حریفان به آواز رود
که از آسمان مژده نصرت است	مرا برعدو عاقبت فرصت است



مغنی نوای طرب ساز کن	به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غم بر زمین دوخت پای	به ضرب اصولم بر آور ز جای



بیا مطرب آن پرده‌های حکیم      کز او گشت پوشیده عقل سلیم  
نوازش چنان کن که جان نژند      شود رسته زاین عقل ناسودمند

□ □ □

بیا مطرب آن جره طفل وش      چو طفلان بهر گیر و بنواز خوش  
نوائی که تعلیم کرد از نخست      بزن چوب تا باز گوید درست

□ □ □

بیا مطرب آن بربط خوشنوا      که نغزیش مغز مرا شد دوا  
بزن تا که بر باید از مغز هوش      بدل جان نو ریزد از راه گوش

□ □ □

بیا مطربا برکش آواز تر      دماغ مرا تر کن از ساز تر  
روان کن که خشک است رود و رباب      از آن دست چون ابرباران آب

□ □ □

به مستان نوید و سرودی فرست

به یاران رفته درودی فرست

□ □ □

مغنی نوائی به گلبانگ رود      بگوی و بزن خسروانی سرود  
روان بزرگان زخود شاد کن      ز پرویز و از باربد یاد کن  
مغنی از آن پرده نقشی بیار      بین تا چه گفت از درون پرده‌دار  
چنان برکش آهنگ این داوری      که ناهید چنگی به رقص آوری

در این پرده چون عقل را بار نیست

به جز مستی و بیخودی کار نیست

مغنی کجائی به آواز رود      به یاد آور آن خسروانی سرود



که تا وجد را کارسازی کنم      به رقص آرم و خرقه بازی کنم

□ □ □

مغنی دف و چنگ را ساز ده      به یاران یک رنگ آواز ده

رهی زن که صوفی به حالت رود      به مستی وصلش حواله رود

به مستی توان در اسرار سفت

که در بیخودی راز نتوان نهفت

از شاعران پیش از حافظ که در ضمن ساقی نامه مغنی سرائی هم کرده اند،

می توان از امیر خسرو دهلوی (۶۵۱ تا ۷۲۵) نام برد.

(آئینه اسکندری): (۴)

### منابع:

- ۱- یادداشت مرحوم دهخدا، در لغت نامه دهخدا ذیل مغنی
- ۲- فرزاد مسعود، کشف مغنی نامه حافظ، چاپخانه تهران، ۱۳۱۸ (منقول در مجله موسیقی شماره یکم اردیبهشت ۱۳۱۸)
- ۳- فرزاد، مسعود، چگونگی کشف ساقی نامه حافظ، چاپ خیام شیراز (منقول در مجله پژوهش شماره ۴، سال ۲، شهریور ۱۳۳۸)
- ۴- گزیده آثار امیر خسرو، جلد دوم، ص ۱۱۱



## ۱۱- شهر آشوب

یکی از انواع نادر شعر فارسی است که به نامهای شهر انگیز، عالم آشوب، دهر آشوب، جهان آشوب و فلک آشوب نیز خوانده شده است.

ترکیب «شهر آشوب» که صفت فاعلی مرکب مرخم است، به معنی آشوبنده شهر (شهر آشوبنده) یا کسی است که شهر را به آشوب و فتنه و فساد می کشد و در حسن و جمال، فتنه شهر است و از حسن و فساد خود نظم شهری را برهم می زند، طبیعی است که نخست شاعران این ترکیب وصفی را برای توصیف معشوق و بیان جلوه و جمال وی به کار برده اند و رفته رفته «شهر آشوب» به صورت صفتی جانشین اسم برای معشوق مستعمل شده است و بعدها یکی از معانی شعری بدین عنوان، نام گرفته است.

در اصطلاح ادبی «شهر آشوب» به شعری گفته می شود که ؛

اولاً: شاعر در آن اکثر مردم و اهل شهری را مدح یا ذم کرده باشد،

ثانیاً: شاعر در آن به توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفت و صنعت

ایشان پرداخته باشد، ولو اینکه عنوان دیگری داشته باشد. آقای سید عبدالله، محقق

پاکستانی، در کتاب «مباحث» می نویسد: شهر آشوب نظمی است که در آن از تغییر

اوضاع، بی سامانی یا سر و سامان داشتن یک شهر یا مملکت یا مردم آن یاد می شود و

اغتشاشات و بی سامانیهای اقتصادی یا سیاسی و دینی باز نموده می شود. و بدین ترتیب

شهر آشوب، قاعداً باید ناظر بر معنی شعر باشد نه قالب آن. از نمونه های دسته نخست

و قدیمی ترین آن (هرچند عنوان شهر آشوب ندارد)، می توان از نقل قول عوفی درباره



فرخی و شعری از او نتیجه گرفت:

عوفی می‌نویسد: «فرخی ... عزیمت تماشای سمرقند کرد، چون به نزدیک آن خطه رسید، طایفه‌ای قطاع الطريق بر او زدند و تمامت مال و متاع او بردند و او تنگدست و بی سرمایه به سمرقند در آمد و چون اختلال به حال او راه یافته بود خود را در آن جا ظاهر نکرد، روزی چند مقام کرد و بازگشت و این قطعه که از نوادر کلام است، به یادگار آن جا بگذاشت:

همه نعیم سمرقند سر بسر دیدم

نظاره کردم در باغ و راغ و وادی و دشت

چو بود کیسه و جیب من از درم خالی

دلم ز صحن امل، فرش خرمی بنوشت

بسی ز اهل هنر بارها به هر شهری

شنیده بودم کوثر یک است و جنت هشت

هزار کوثر دیدم، هزار جنت بیش

ولی چه سود چو من تشنه باز خواهم گشت

چو دیده نعمت بیند به کف درم نبود

سر بریده بود در میان زرین تشت

(الباب الالباب ۲ : ۳۸۳)

قصه انوری در مورد هجو شهر بلخ نیز معروف است، توضیح آنکه شاعری

فتوحی نام، قطعه زیر را سرود و در آن شهر بلخ را هجو کرد و آن را به انوری نسبت داد:

چار شهر است خراسان را بر چار طرف

که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست



گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند

بر هر بی‌خردی نیست که چندین دد نیست

مصر جامع را چاره نبود از بد و نیک

معدن در و گهر بی سرب و بسد نیست

بلخ شهری است در آگنده به اوباش و رنود

در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست

مرو شهری است به ترتیب، همه چیز در او

جد و هزلش متساوی و هری هم بد نیست

حبذا شهر نیشابور که در ملک خدای

گر بهشتی است همان است و گر نه خود نیست

در کتاب یتیمه الدهر و تتمه الیتیمه ثعالبی نیشابوری، نمونه‌هایی از شهر آشوب

به زبان عربی آمده است و شاعری پارسی‌گوی به نام ابوالحسن آقاچی نیز به زبان عربی

دو بیت شهر آشوب در ذم اهل بلخ دارد:

و بلده قد ركب اسم لها      من احرف البخل و هی بلخ

والعیش فیها کاسمها مبدلا      من بائها تاء وذاتلخ (۱)

همچنین در زبان عربی قصیده بایه موسوم به مقراض الاعراض در هجو رؤسای

دمشق از ابن عنین دمشقی (متولد ۵۴۹، متوفی ۶۳۰ هـ) مشهور است.

نمونه متأخرتر شهر آشوب فارسی، از حریفی اصفهانی (متوفی به سال ۹۷۱

هجری) است، در هجوم مردم گیلان که سبب شد شاعر زبان خود را از دست

بدهد. (۲) اما شهر آشوبهای نوع ثانی فراوانتر و ارزش آن از لحاظ جامعه شناسی و

اشتمال بر لغات و اصطلاحات فنی و اسامی کار افزارها و ذکر صنایع و حرفه‌های رائج

در ادوار مختلف، بیشتر است و زیباییها و فضائل نیکان در جامعه، به دور از خشکی و



بیراهی و در چهره یک محبوب فتنه گر و شهر آشوب در آن بهتر جلوه گر می شود.

مسعود سعد سلمان قدیم ترین شاعری است که در زبان فارسی شهر آشوبهایی از این دست ساخته است، شهر آشوبهای مسعود که در وزنهای و قالبهای مختلفی سروده شده است، حداقل دارای ۲ بیت و حداکثر دارای ۹ بیت می باشد. در دیوان مسعود ۹۲ قطعه شهر آشوب وجود دارد که در هریک از آنها یکی از اصناف و حرفه های موجود در شهر را مدح یا قدح کرده است و دستاویز این کار وصف معشوقی بوده است که آن پیشه یا شغل را داشته است.

دکتر سید عبدالله محقق پاکستانی می نویسد: «شرط اول این نوع شهر آشوب آن است که طبقات مختلف شهر یا مملکتی را خاصه صنعتگران و پیشه وران و کارگران را وصف کند و شرط دوم که بعدها بر آن افزوده شد، آن که این شعر به سبب وجود نابسامانیهای اقتصادی و دینی با جریانات دیگر موجب برانگیختن آشوبهای سیاسی یا اجتماعی شود.» (۳) در مورد منشاء و مأخذ شهر آشوب باید گفت که گیب، مستشرق انگلیسی، آنرا مأخوذ از ترکان عثمانی دانسته است، اما ادوارد براون و آقای دکتر محجوب این عقیده را مردود دانسته اند و مخصوصاً آقای دکتر محجوب در مقاله خود درباره شهر آشوب جای تردیدی باقی نگذاشته است که در قرن پنجم و ششم شهر آشوب در ایران رواج داشته و در شعر مسعود سعد سلمان نمونه های فراوان دارد که مقدم بر شهر آشوبهای عثمانی است، مسلماً در شعر عرب نیز این نوع به وسیله ایرانیان رواج یافته است. (۴)

مسعود سعد در هر یک از این شهر آشوبها به طبقه ای از طبقات اجتماعی اشاره دارد و هر شهر آشوب با عنوانی به شعر همراه است مانند «یار عنبر فروش را گوید»، «یار ترسابچه را می گوید» «در حق دلبر نابینا گفت» «صفت دلبر کشتی گیر است.» (۵)

شهر آشوبهای اولیه به صورت قطعه های مختلف الوزن و با عناوین موزون بود



اما بعدها در قالبهای قصیده و مثنوی و رباعی و ... سروده، شد. بیشتر شهر آشوبها مربوط به دوران صفوی است، در ایران و هند به فارسی و اردو. شهر آشوب حاوی اطلاعات وسیع اجتماعی و مبین طبقات اجتماعی و آداب و رسوم آنهاست.

نخستین تذکره‌نویسی که درباره شهر آشوب سخن گفته است، امیر علی شیرنوائی است که در ذکر سیفی بخاری او را مخترع شهر آشوب می‌شناسد و درباره او می‌نویسد: مولانا از جهت عامه جوانان شهر شعرهای خوب گفته و در این طرز و طور لطائف نیکو به نظم آورده و در این طریقه مخترع بوده و از این جمله این مطلع است که جهت «پردازگری» گفته:

بت پرداز گرم کو به کسان می‌سازد

هیچ با حال من خسته نمی‌پردازد

□ □ □

تا به نقد جان مه خباز من نان می‌دهد

عاشق بیچاره نان می‌گوید و جان می‌دهد

□ □ □

دو رود گشته روان از دو چشم تر مارا

به یاد قامت سرو درود گر ما را (۶)

### قالبهای شهر آشوب:

گفتیم که شهر آشوب در شعر قالبی خاص ندارد و در انواع قالبها و اوزان

سروده شده است که مهمترین آنها مثنوی، رباعی، قطعه، قصیده و غزل می‌باشد:

**الف: مثنوی** - یکی از قالبهای مورد توجه شهر آشوب سرایان است. فغفور

لاهیجانی، شهر آشوبی در قالب مثنوی و در بحر سریع (بحر مخزن الاسرار نظامی)

دارد، همچنین سنائی در کارنامه بلخ از قالب مثنوی برای بیان مقصود خود که در



واقع همان شهر آشوب است سود جسته است، کلیم همدانی نیز شهر آشوبی در قالب مثنوی دارد که ۲۳۰ بیت است. (ر.ک: شهر آشوب در شعر فارسی - ص ۵۸ - ۵۹) وحید قزوینی (متوفی ۱۱۱۰) نیز شهر آشوبی در قالب مثنوی دارد که به بحر متقارب است:

چه گویم ز بیداد تخمه فروش      که در سینه‌ام سوخت دل را ز جوش  
ز عشقش فتادم به دریای شور      ولی بر دلم گشت طوفان، تنور...

**ب: رباعی - مهستی گنجوی دارای شهر آشوبی در قالب رباعی است و چند رباعی نیز در این زمینه به امیر خسرو دهلوی منسوب است و شاعرانی چون لسانی شیرازی، رباعیهای متوالی را برای این منظور به کار گرفته‌اند (۷).**

از مهستی گنجوی است: «در تعریف پسر پاره دوز»  
ای تنگ شکر چون دهن تنگت نی  
رخساره گل چون رخ گلرنگت نی  
از تیر مژه این دل صد پاره من  
می دوز ز پاره دوختن ننگت نی  
منسوب به امیر خسرو دهلوی:

هندو صنمی کز او رخم شد کاهی  
دردا که ندارد از غمم آگاهی  
گفتم ز لب‌ت کام من خسته برآر

در خنده شد و گفت که ناهی ناهی (۸)

**ج: قالب قطعه - تقریباً تمام شهر آشوبهای مسعود سعد سلمان در قالب قطعه سروده شده است، قطعاتی که از ۲ تا ۹ بیت دارند و در اوزان مختلف می‌باشند:**



(صفت دلبر عطار بود)

عطر فروشی بتا تو دایم از این روی  
 زلف تو خود مشک ناب سایدبر روی  
 عنبر از زلف تست خوشبو، آری  
 عنبر سارا به مشک گردد خوشبوی

(صفت یار تیغ زن گوید)

آهخته چه داری مدام تیغت      ای دوست بگو بر که کینه داری  
 ماند صنما غمزه و رخت را      تیغ توبه تیزی و آبداری  
 مریخ شوی چون سلیح پوشی      زهره شوی آنکه که می گساری

(صفت یار باغبان باشد)

ای روی تو باغ و باغبانی تو      روی تو و باغ هر دو همچون هم  
 دانم که تو ابرونم روا داری      ز آن دیده چو ابر کرده ام پرnm  
 در باغ تو تا که باغبان باشی      لاله به گه خزان نیاید کم  
 خرم شده باغ از تو چون جنت      چون باغ تو باغ نیست در عالم  
 تو مهر و مهی و مهر و مه دائم      دارند همیشه باغ را خرم

د: قالب غزل - شهر آشوبها در قالب غزل را به سیفی بخاری (متوفی به سال

۹۰۹) نسبت داده اند و او را در این مورد مخترع دانسته اند، سیفی در شهر آشوبی که به نام صنایع البدایع دارد، برای هر صنعتگر و پیشه وری یک غزل سروده است و بدین ترتیب درباره بیش از یکصد صاحب شغل و حرفه چون گل کار، حلواگر، سگبان، درزی، میر آخور، موزه فروش، رنگرز، خطاط هریسه پز، نانوا، کله پز... سخن گفته



است:

صفت گلکار  
تن خاکی است گل از گریه بسیار مرا  
آه اگر دست نگیرد بت گلکار مرا  
در دل من غم او طرح بنا افکنده است  
هر زمان می‌برد این طرح ز پرگار مرا  
بسکه بر خاک درش ریختم آب از دیده  
پابه گل مانده همچون که دیوار مرا  
کار من خوردن خشت است به سر، دانستم  
تا به آن سنگدل افتاد سر و کار مرا  
همچو سیفی اگرم خانه دل بود خراب  
بیت معمور شد از دلبر معمار مرا (۱۰)

هـ: قالب قصیده- کمال الدین کوتاه پای از شعرای نیمه دوم قرن ششم، قصیده شهر آشوبی دارد در هجو کینوس بدخشان و مردم آن که در ۳۶ بیت می‌باشد. رشکی همدانی دارای شهر آشوبهائی در قالب قصیده است (۱۱) و همچنین حکیم شفائی و تقی‌الدین و نشاطی و آگهی خراسانی در این قالب به فارسی شهر آشوب سروده‌اند و ابوعلی حسن بن الطیب به شعر عربی. نمونه‌ای از قصیده شهر آشوب کمال‌الدین کوتاه پای:

هیسات ازین بیت‌العمل وین شغل باچندین محل (۱۲)  
زانصاف اگر من چرخ را بستایم آرد دین خلل



هر لحظه انبوهی مرا افزاید اندوهی مرا  
 سودست بر کوهی مرا کاندرا فلک دارد قلل  
 گرم نه بر افسوسمی کی عامل کینوسمی  
 یا خاک ره کی بوسمی افتان و خیزان بر جبل  
 بنشسته قومی بی غمی دروی نژند و ماتمی  
 بینی که هستند آدمی، لیکن چو سرگین و جعل  
 دستار هاشان چون رسن از موی سرشان پیرهن  
 شلوار هاشان چون کفن بی بند بسته بر کفل  
 این کیست؟ این دهدار ده این کیست؟ این معمارمه  
 حقا که گاو از هر دوبه، گر عقل خواهی فی المثل  
 هریک چو خر در زیر جل، جلشان به گردن هم چو غل  
 رخسارشان زرد از سبل، مژگانشان سرخ از سبل...

### شهر آشوب سرایان نامدار:

مشهورترین شاعران شهر آشوب ساز ایران عبارتند از:

۱- مسعود سعد سلمان (م. ۵۱۵ هجری) در وصف ۹۲ صاحب حرفه مختلف  
 که آهنگر، تیرگر، خباز، عنبر فروش، رنگریز، رقاص، میهمان، کشتی گیر، صوفی،  
 فصاد، پای کوب، چاه کن، نحوی، ساقی، شاعر، لشکری، برزگر، زرگر، نیلگر، فقیه،  
 هندسی، واعظ، کیمیاگر، حاکم، ناشی، معبر، چوگان باز، احوال، نقاش، طبال، فلسفی،  
 باغبان، بازرگان، صیاد، دیبا باف، کاتب، روزه دار... بوده اند، شعر سروده است که در  
 دیوان او آمده است.

(ر. ک: ص ۹۱۵، ۹۳۵ جلد اول، چاپ نوریان، اصفهان، کمال، ۱۳۶۴)

شهر آشوبهای مسعود سعد همه در قالب قطعه است و یک مثنوی شهر آشوب نیز در



۲- حکیم سنائی متوفی به سال ۵۳۵ یا ۵۴۵ سراینده مثنوی کارنامه بلخ است در ۴۹۱ بیت. که در حقیقت بی آن که نام شهر آشوب را بر خود داشته باشد جامع خصوصیات این نوع است. بنابر آنچه در «مثنویهای حکیم سنائی» به تصحیح استاد سید محمد تقی مدرس رضوی آمده است، (ص ۱۷۴) «سنائی این کتاب را از بلخ به غزنین فرستاد به جماعت دوستان و یاران، در این جای، هر طایفه را بستاید، خاصه اهل دیوان را، اول صفت او کند و پدر را ادراری خواهد و حسب حال خویش گوید».

سنائی در کارنامه بلخ در صفت شاهزادگان غزنین، ارباب دیوان و اهل قلم، حاجب خواجه سرایان، قضاة، علماء، ارباب طریقت، زنان، اباحتیان، شاعران، حکیم صابونی، منجم، شعراء زمان، اراذل شعراء، حکیم مختاری، قاضی... شهر آشوبهائی دارد.

#### صفت اباحتیان

نمونه:

پاسبانان روز دزد همه	تره کاران زن به مزد همه
همه استاد فعل بد کیشان	همه قلاب نقد درویشان
بردگان نفاق بی المی	کرده صد نقره را بهاء درمی

۳- مهستی گنجوی شاعره قرن ششم که در مونس الاحرار و دقائق الاشعار بدرجاء جرمی، نمونه‌هایی از رباعیهای شهر آشوب او ذکر شده است. مهستی نخستین شاعری است که در قالب رباعی شعر گفته است و دیگران در این زمینه از او تقلید کرده‌اند.

#### در تعریف پسر خباز

سهمی که مرا دلبر خباز دهد	نهاز سرکینه از سرناز دهد
در چنگ غمش بمانده ام همچو خمیر	ترسم که به دست آتشم باز دهد



۴- کمال الدین کوتاه پای، از شعرای نیمه قرن ششم که قصیده شهرآشوبی دارد و جداگانه از او گفتگو شد.

۵- امیر خسرو دهلوی (متوفی به سال ۷۲۵ هـ) که ۶۷ رباعی شهرآشوب دارد:

۶- سیفی بخاری (متوفی به سال ۹۰۹) معاصر جامی، شهرانگیز او موسوم به صنایع البدایع است و در قالب غزل ارائه می‌شود.

۷- آگهی، معاصر سلطان حسین میرزا به تقلید از امیر خسرو، شهرآشوبی جهت ساکنان هرات دارد:

۸- خواند میر مؤلف حبیب السیر که شهرآشوبی در قالب رباعی دارد.

۹- لسانی شیرازی (متوفی به سال ۹۴۲) شهرآشوبی دارد به نام مجمع الاصناف که در قالب رباعی است.

۱۰- حیرتی تونی نیز از کسانی است که شهرآشوب خود را در قالب قصیده گفته‌است. از دیگر شهرآشوب‌سازان: حرفی اصفهانی (متوفی ۹۷۱ هـ) است که زبانش را برای شهرآشوبی که در ذم گیلانیان ساخت از دست داد، محمد قاسم زاری اصفهانی که شهرآشوبی در مذمت اصفهانیان ساخته (ر.ک. ص ۴۰ شهرآشوب در شهر فارسی) حکیم فغفور لاهیجی که شهرآشوبی در بحر مخزن الاسرار در توصیف مردم گرجستان دارد و (همانجا ص ۵۲) حکیم شفائی اصفهانی (متوفی به ۱۰۳۷ هـ) که شهرآشوبش بسیار مستهجن است.

شهرآشوب کلیم همدانی (متوفی به سال ۱۰۶۱) در قالب مثنوی و در ۲۳۰ بیت سروده شده است ... برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب ارجمند «شهرآشوب در شعر فارسی» که اساس کار ما در نگارش این مقاله بوده است.



شهر آشوب از قاآنی

ترک کشتی گیر من میل شنا دارد همی

و آنچه بی میلی بود با آشنا دارد همی

نگذرد بر لب ز میل آشنایانش حدیث

ور حدیثی دارد از میل و شنا دارد همی

من ندارم زهره تا گویم به هنگام شنا

زهره را مایل به خط استوا دارد همی

(ص ۶۳۹ دیوان قاآنی)

شهر آشوب از قاآنی در قالب ترکیب بند

چند بارت گفتم ای محمود چشم خود بپوش

ورنه از شیراز غوغا خیزد، از مردم خروش

پند نشنیدی و شهری را که بی آشوب بود

ز آتش سودای خود چون دیگ آوردی به جوش

تاچه گوید شه چوبیند شهری از جورت خراب

مصلحت را از وفا چندی در آبادی بکوش

ای بت شیرین کلام ای شاهد محمود نام

ای لبث در رنگ و بو همسنگ گل همرنگ می

چشم از رویت ندارم گر مرا دوزند چشم

پای از کویت نبرم گر مرا برند پی

(دیوان قاآنی ص ۷۰۳-۷۰۴)



### منابع:

- ۱- «شهری که برای او نامی از حرفهای بخل ترکیب شده و آن بلخ است و زندگی در آن مانند نام اوست که باء به تاء بدل شود و آن تلخ است». (سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۷۹)
- ۲- همانجا، ص ۶۸۶
- ۳- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۸۵
- ۴- همانجا، ص ۶۸۲
- ۵- سبک خراسانی، ص ۶۸۳
- ۶- امیرعلی شیرنوائی، مجالس النفائس، به اهتمام علی اصغر حکمت، ص ۲۳۱، انتشارات منوچهری، تهران، ۱۳۶۳
- ۷- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۴
- ۸- لغت نامه دهخدا، ذیل شهر آشوب
- ۹- ر.ک. دیوان مسعود سعد سلمان به تصحیح و اهتمام دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، ص ۹۱۶ تا ۹۳۵
- ۱۰- گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۲۷
- ۱۱- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۱
- ۱۲- گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹ و ۲۰
- ۱۳- گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹ و ۲۰



## ۱۲ - «شعر اطعمه»

در گرما گرم محیط تقلیدی و پیروی به حد افراط از گذشتگان در قرن نهم نوعی شعر پدید می‌آید که علیرغم قالب مکرر آن از لحاظ محتوا پیش از این تاریخ سابقه نداشت، شاعر این نوع از شعر در عین حال که به ذکر خوراکیها و وصف خواص آنها می‌پردازد، لحن کلامش اغلب طنزآمیز و بعضاً هزل‌آلود دارد و همراه با وصف اغذیه و اطعمه و اشربه، شوخ‌طبعی می‌کند و سخنش به همین دلیل با قصائدی که در گذشته در وصف اغذیه سروده شده است متفاوت است. (۱) پیشگام این نوع شعر چنان که استاد دکتر صفا می‌نویسند: «بسحق اطعمه است (متوفی ۸۲۷ ه.ق) که با رویه‌های موجود و معمول نظم و نثر موافق نیست و راهی تازه می‌پیماید بدین معنی که به اقتفاء و تحت تأثیر عبید زاکانی به طنزگوئی می‌پردازد، با این تفاوت که (۲) او در عین وصف اطعمه و بیان لذائذ آنها، یک عمل مقرون به شوخی و مزاح را نیز انجام داد و آن گرفتن غزل‌های خوب متقدمان و یا معاصران و گذاردن کلمات و ترکیبات مربوط به توصیف اطعمه است به جای لغات و ترکیباتی که دیگران به جد در بیان معانی عالیه غنائی یا حکمی و عرفانی به کار برده بودند و به همین سبب، گاهی نشانهای شوخی و طیبت از آن آشکار می‌شود، اما حفظ نام غذاهای ایران در ادوار مختلف و شیوه طبخ و حتی طعم و رنگ آنها از خدمات همیشه ماندنی این نوع شعر است و به همین جهت شاعر، به شیخ اطعمه و بسحق اطعمه معروف شد. مثلاً شاه نعمت‌الله ولی، صوفی ریاست جوی عهد او یک غزل ساخت... که مطلع آن چنین است:

غرقه بحر معرفت مائیم      گاه موجیم و گاه دریائیم (۳)



و بسحق در پاسخ او چنین ساخته است:

رشته لاک معرفت مائیم      گه خمیریم و گاه بفرائیم  
و سید ساخته بود:

ما از آن آمدیم در عالم      تا خدا را به خلق بنمائیم  
و بسحق ساخته است:

ما از آن آمدیم در مطبخ      که به ماهیچه قلیه بنمائیم

و این استقبال گویا به مذاق «سید» چندان خوش نیامده است، حقیقت امر آن است که ابواسحق با استقبال و جوابگوئی و تضمین اشعار پیشینیان و معاصران برای سخن گفتن از مطاعم و ملذات، نخواستہ است شکم خوارگی خود را ثابت کند، بلکه تمام ابیات او نشان آرزوی ارضاء ناشده و غرائز انسانی، در گیرودار محرومیتها و ناداشیتهای طبقات معینی، دون طبقات مرفه است، مثلاً با خواندن این مطلع حافظ که نشان از اندیشه ژرف شاعر در مقام تنبه از گذشت عمر و فوات فرصت، می‌دهد:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

بسحق به یاد گرسنگیهای خود و طبقه پیشه‌وران همطراز خود می‌افتد. (بسحق پنبه زنی می‌کرد و لقب او «حلاج» بود) و چنین وانمود می‌کند که با شکم تهی بدینگونه سخنان نباید از راه رفت و بنا بر مثل عامیانه عهد ما فکر نان باید کرد که خربزه آب است، در چنین حالی است که بسحق شعر حافظ را بدینگونه جواب می‌دهد:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو

گفتم ای عقل به ظرف تهی از راه مرو

چرخ گو این عظمت چیست چو نتوان کردن

قرص خورشید تو یک روز به نانی به گرو



اگرم گندم بغرا نبود بفروشم

خرمن مه به جوی، خوشه پروین به دو جو

دست بر دنبه بریان زن و یخنی بگذار

سخن پخته همین است، نصیحت بشنو

یا مثلاً در جواب و تضمین این غزل از حافظ:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

بسحق می گوید:

هر زمان که دریابی نان گرم و بورانی

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

نان وسعت و صوفی ما و مرغ و مشکوفی

آن به دوست شایسته وین به ماست ارزانی

یا این قطعه که آن هم همراه با تضمین است:

برنج با حبشی دوش گرمیئی کردند

چنانکه قلیه هنوز از در مقالات است

بخواند نان تنک در مذمت حبشی

دو مصرعی که در آنجا بسی دلالات است

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

سفید کردن آن نوعی از محالات است

از همه آنچه نقل کردیم و از غالب موارد اشعار بسحق، مخصوصاً در جوابها و

تضمینهای او، نوعی زهرخند پیداست و او از این حیث و هم چنین در شیوه استقبال و

تضمین اشعار پیشینیان برای مقاصد خاص خود، شبیه و حتی پیرو عبید زاکانی است،

منتهی موضوع اصلی سخن را تغییر داده و به جای شرح مستقیم مفاسد جامعه، بیان



آرزوهای گرسنگان را در بوی سفره متنعمان برگزیده است. خود بسحق یکجا که خواسته است به شعر خود رنگ حکمی بدهد، در پایان مثنوی «اسرار چنگال» آنجا که شرح حال نان را گفته است چنین آورده است:

باش چون بسحق دایم چرب و نرم

در میان آب سرد و نان گرم

نان گرمیت شهوت نفسانی است

آب سردت حکمت انسانی است

سر انسان در لباس نان و آب

گفته شد والله اعلم بالصواب

ولی در ترجیع بندی که به استقبال و نظیره گوئی ترجیع بند معروف سعدی ساخته، ترجیع را طوری انتخاب کرده است که نشان دهنده همان استنباط ما درباره اشعار اوست، یعنی درباره بیان آرمانهای گرسنگان در بوی سفره رنگین فراخ دستان، وی در هریک از بندهای این ترجیع بند، یکی از طعامهای معروف را با شرح و توضیح تمام وصف می کند و آنگاه این بند «ترجیع» را در آخر هر یک از آن بندها می آورد:

ای گرسنگان سفره پرداز      وای سوختگان آتش آزار

به هر حال بسحق با مجموعه ای که در وصف اطعمه ترتیب داد و با شوخ طبعی و هزل و گاه طنزی که در آن اوصاف پیش گرفته، هم موضوع تازه ای بر موضوعات ادبی فارسی افزوده و هم سبکی خاص در این راه پدید آورده که بعد از او مورد تقلید فراوان قرار گرفته است، آن چنان که اندکی پس از وی نظام الدین احمد (متوفی ۸۵۰ هـ) در شیراز ظهور کرد و چندان درباره طعامها سخن گفت که او را نیز مانند پیشروش، لقب «اطعمه» دادند. (۴) شیخ بسحق اشعار خود را در قالبهای متعدد و متنوعی سروده است که از آن جمله است: کنزالاشتها که دارای ۱۰۵ بیت و ده فصل می باشد و علت نظم آن را چنین شرح داده است:



دلبری هست مرا لب شکر و پسته‌دهان  
گلرخ و سرو قد و سیم تن و لاله عذار  
دوش آمد به برم همچو مریضی، گفتا  
مبتلی گشته‌ام و چاره بجویم زنه‌ار  
اشتهایم نبود هر چه مرا پیش آرند  
بیم آن است کز این غصه بگردم بیمار  
گفتمش:

من مگر بهر تو یک سفره بسازم اکنون  
کاشتها آوردت گر تو بخوانی یک‌بار  
و در پایان می‌سراید:

گفت بسحاق چنین شعر از انواع طعام  
تا شود گرسنه، آن سیر که خواند یک‌بار  
میرزایف (ص ۴۰) درباره طرز بیان ابواسحاق می‌نویسد، این اسلوب از چهار  
سبب خالی نبود:

اول اینکه در نظیره تصویر موضوعهای نو و کهنه مقابل همدیگر واقع گردیده  
و موضوع نو بهتر مجسم می‌گردد.

دوم اینکه اعتراض نسبت به موضوعهای کهنه شعری روشن‌تر نمایان می‌شود.  
سوم اینکه موضوع نو در شکل معمولی نظم، بهتر ظاهر می‌گردد.

و بالاخره، مهارت و توانائی شاعر بهتر نمایان می‌شود... که مسئله اساسی هستی یعنی  
تامین معیشت و فکر برطرف نمودن احتیاجات زندگی، از نقطه نظر شاعر حتماً باید  
موضوع اساسی نظم و نثر قرار گیرد... (ص ۴۷)

میرزایف عقیده دارد که هدف شاعر به اشتها در آوردن دیگران نیست، بلکه  
«خواسته است انواع طعامها را به طرز عمومی تصویر نماید.» (۵)



دسته دیگر از آثار بسحق اطعمه، غزلیات اوست که نکته جالب در این غزلیات آن است که از ۱۰۰ غزل او فقط ۱۰ غزل غیر جوابیه است و ۹۰ غزل را شاعر به اقتفاء و جواب غزلهای مشهور عاشقانه و عارفانه ۲۴ نفر شاعر قبل از خود سروده است که مهمترین آنها سعدی، حافظ، سلمان ساوجی، حسن دهلوی، کمال خجندی، شاه نعمت الله ولی هستند که به ترتیب ۲۷ غزل حافظ ۱۵ غزل از سلمان ساوجی ۱۴ غزل از سعدی ۸ غزل از حسن دهلوی و کمال و ۳ غزل از شاه نعمت الله را جواب گفته است. شاه نعمت الله فرماید:

مائیم کز جهان همه دل برگرفته‌ایم

جان داده‌ایم و دامن دلبر گرفته‌ایم

بسحق جواب او گوید:

از قلیه دل به خون جگر برگرفته‌ایم

جان داده‌ایم و صحن مزعفر گرفته‌ایم

کردیم ترک کله بریان هزار بار

از بهر دنبه‌اش همه سر بر گرفته‌ایم

تا خورده‌ایم قلیه برنج قلندران

جا در وثاق پیر قلندر گرفته‌ایم

قرص پنیر بررخ نان چو آفتاب

گر ما گرفته‌ایم چه در خور گرفته‌ایم

بسحاق تا حدیث تو شد فاش همچو قند

ما گوشها ز شعر مکرر گرفته‌ایم (۶)

سومین گروه از اشعار بسحق در جنگ‌نامه «مزعفر و بغرا» است که دارای



کنون داستان مزعفر شنو  
که می آورد اشتهائی ز نو  
چو لوزینه سر تا قدم گوش باش  
چو پالوده یک لحظه خاموش باش  
چو شلتوک آمد به دنیای دون  
به چاهی ز کربال شد سرنگون  
غریب و مقید در آن آب و گل  
شدی یک یکی سرخ از خون دل...

(ص ۱۱۸)

این داستان به تتبع شاهنامه فردوسی و در ۱۵ فصل سروده شده است که از پیدایش و رشد برنج و درخواست او آغاز می شود و دعای او مستجاب می گردد و همدم گوشت و روغن و زعفران می شود و در میان طعامها قرار می گیرد و از بغرا خراج می طلبد و چون بغرا درخواست او را رد می کند، مزعفر لشکر گرد می آورد و به جنگ او می شتابد و نبرد در می گیرد:...

دگر گرد بغرا علم برکشید	که هان پهلوان خراسان رسید
نهاد به سر قلیه سروری	همی رفتش از شش جهت لشکری
به زیرش نخود بود و روغن ز بر	شدی شلغم از پیش و از پس گزر
پیاز از یمین بود و سیر از یسار	قتق در سراپاش کردی گذار

چهارم: منظومه اسرار جنگال در ۷۱ بیت در قالب مثنوی درباره خرما، روغن و

نان.

پنجم: رساله ماجرای برنج و بغرا که ترکیبی از نظم و نثر است.



چون رایت صبح شد درفشان  
گفتم که ز خوردنی چه سازم  
گفتا که تکلفی نخواهم  
روگاو سپهر، زود دربند  
باید که چو خرد کرد خواهی  
وز بهر سرشتش بیاور  
یک دشنه ز ذوالفقار حیدر  
تا همچو سپر کنی بدان تیر  
پس هر سپری به دشنه می‌بر  
یک سفره ز سندس و ستبرق  
آب از سر چاه زمزم آور  
آتش خوش و روغنش مروق  
روغن بگداز و دوغ در کن  
خود ساخته بودم از شبانه  
چون گفتم بیار پیش مردم  
می‌خورد به ناز و نیز می‌گفت

شد خیل ستارگان پریشان  
اندر خور خورد چون تو مهمان  
هرچ آن بخممار در خوردند آن  
وز سنبله جمله دانه بستان  
گردون بود آسیای گردان  
از چشمه کوثر آب حیوان  
یک چوبه ز تیر پوردستان  
بر پشت طبق بسی گردان  
مانند شکافهای پیکان  
درخواه به عاریت ز رضوان  
آتش ز کلیسای رهبان  
سیر اندک و ترلقش فراوان  
تا ساختنش رسد به پایان...  
برگش قدری به قدرامکان  
پذرفت ز من به ملک دو جهان  
هرک او نخورد بود پشیمان...

### منابع:

- ۱- صفا، ذبیح‌الله - تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۹۵ و ر.ک. ابواسحق، از عبدالغنی میرزایف، انتشارات دانش، ۱۹۷۱، دوشنبه.
- ۲- مانند قصیده تتماجیه شمس‌الدین احمد بن منوچهر شست کله در وصف تتماج:
- ۳- پایان منقولات از ادبیات صفا، جلد چهارم، ص ۱۹۵ - ۱۹۶
- ۴- تاریخ ادبیات صفا، جلد ۲، ص ۱۹۵ تا ۱۹۸
- ۵- میرزایف، ابواسحق، انتشارات دانش، ۱۹۷۱، ص ۲۶
- ۶- همانجا، ص ۴۰



### ۱۳ - شعر البسه و اقمشه

نوعی دیگر از مضمون یابی که در قرن نهم مطرح می‌شود و در واقع تبعی از بسحاق اطعمه می‌باشد، شعر البسه و اقمشه است که شاعری به نام محمود قاری یزدی مبتکر آن است. این شاعر که ظاهراً در نیمه دوم قرن نهم می‌زیست، دیوانی دارد به نام دیوان و سازندگان و..... البسه (۱) که در آن با جوابگویی به غزلیات و ابیات مشهوره شاعران پیش از خود، به ذکر انواع لباسها و جامه‌ها و پارچه‌ها و متعلقات آنها می‌پردازد. مرحوم میرزا حبیب اصفهانی درباره آن می‌نویسد: غرض مولانا بسحاق و نظام از ترتیب و تدوین آثار خود... تعلیم و تفهیم لغات و اصطلاحات و ابقاء اسامی و تعبیرات اطعمه و البسه است با واسطه‌ای طبع پسند و سهل المأخذ و هر آینه هیچ واسطه‌ای بهتر از ذکر آنها در طی اشعار و آن‌هم در مقابل اشعار مشهور نیست... که در حقیقت این واسطه هم به فهم و حفظ اقرب است و هم رفع موجبات ملالت و افسردگی خوانندگان را انسب (۲) نظام قاری در مقدمه مثنوی مشهور دیوان البسه درباره قصد خود در این دیوان چنین می‌گوید:

اما بعد چنین گوید نساج این جامه رنگین و خیاط این خلعت با تمکین از لباس رعونت عاری، محمود بن امیر احمد المدعو به نظام قاری... که چون حضرت حق جل و علا از خزانه الطاف و جامه‌دان اعطاف، بنده را ثوب ثواب قرائت قرآن پوشانید، شناسای اרכת اخبار و نقود آثار شدم، و دو توی نظم و مرقع نشر، شعار و دثار من گشت تا به اقمشه معانی رنگین و امتعه عبارات دلنشین از آستین فضل دستبردی نمودم... و بدین منوال بیرون ازین طرز، ریسمان سخن دراز کشید تا دیوانی در اقسام



شعر به ده هزار بیت رسانید... مع ذلک مدتی این خیال دامن گیر شده بود که به نوعی دیگر از جامه در بر مردم، خاص گردم که هرگز کسی نپوشیده باشد و باعث علم من شود، اتفاقاً روزی محفلی از اهل لباس دست داد و اهل دستار با جامه‌های ملون مکلف حاضر بودند، خوانی آراسته در میان آمد، در آن رختهای رنگین و سفره سنگین دیدم، با خود اندیشه کردم که چون شیخ بسحاق در اطعمه، دیگ خیال بر آتش فکرت نهاد، من نیز در البسه و اقمشه معانی در کارگاه دانش به بار نهم و بر ضمیر همگان پوشیده نیست که همچنان که از مأکول ناگزیر است، از ملبوس نیز چاره نیست... (۳)

دیوان البسه نظام قاری با ۱۳ قصیده آغاز می‌شود و شاعر در آنها قصائدی از اوحدی، خواجو، سعدی، سید حسن ترمذی، سنائی، کمال اسماعیل و ظهیر فاریابی را جواب می‌گوید.

نیست پوشیده بر اهل خرد و استبصار

ز آنکه «الناس لباس» است کلام اخیار

ای که از اطعمه سیری ز پی البسه رو

که تن از رخت عزیز است و شکم پرور، خوار

خلعتی دوخته‌ام بر قد اشعار چنان

که نه پوشیده و نه کهنه شود لیل و نهار

درزیش درزی معنی و خرد استاد است

رنگرز دست خیال است و تفکر قصار

هست در البسه هر چیز که در آفاق است

بر ضمیر تو کنم چند نظیرش اظهار

آسمان خرگه و زیلوست زمین، خارا، کوه

اطلس و تافته دان مهر و مه پر انوار... (۴)

قصیده مطول «جنگ نامه موئینه و کتان» از پی آمده است، داستان این قصیده



که در وزن مفاعیلن فعلاثن مفاعیلن فعلن (بحر مجتث مثنی محذوف) سروده شده است، چنین آغاز می‌شود:

بهار آمد و کتان به جنگ موئینه

کشید از سپه خویشان تمام حشر

نوشت نامه به اتباع خویشان مخفی

که رخت حزم بپوشید هان ز هر کشور

که پوست پوش ددی چند بهر کینه ما

دوان به دامن خارای کوه بسته کمر

فتاده از یقه واپس قفا خور همه خلق

به زیر جامی‌ها دائماً یکی به زیر

وجود ما که چو تار قصب ضعیف شده

فکنده دور ز اطلس رخان والا بر... (۵)

نظام قاری نیز در ابتدا به جواب گوئی قصائدی از شاعران گذشته می‌پردازد و فی‌المثل می‌نویسد، شیخ سعدی فرماید:

بس بگردید و بگردد روزگار      دل به دنیا در نبندد هوشیار

در جواب او:

بس بپوشید و بپوشد روزگار      خلق را رخت زمستان و بهار

حال بر تنگی بگفتم شمه‌ای      جستمش سر رشته‌ای ز آغاز کار

ای که وقتی پنبه بودی در کتو      وقت دیگر ریسمان بودی و تار

مدتی جولاهه دربارت کشید      عاقبت کرباس گشته توله دار... (۶)

پس از قصائد نوبت به غزلیاتی با مضمون البسه می‌رسد که شاعر حدود ۱۳۰

غزل را از شاعران نامور در یک یا چند غزل جواب می‌گوید. شاعرانی که شعرهایشان



به وسیله شاعر با مضمون لباسها مورد جواب گوئی قرار می گیرد، عبارتند از: خواجه  
 عماد فقیه، حافظ مولانا علی دردزد، کمال خجندی، سعدی، محمد فیروز آبادی، نیر  
 کرمانی، نعمت الله، امیر خسرو دهلوی، جلال الدین رومی، سلمان ساوجی، سید  
 جلال الدین عضد، ظهیر فاریابی، صدرالدین جوهری، امینی، امیرحسن دهلوی، مولانا  
 جمال الدین، عطار، کاتبی، ناصر بخارائی، خواجوی کرمانی، اوحدی مراغه‌ای،  
 ابوسعید، همام تبریزی، درویش اشرف نمد پوش، خواجه عماد، عبید زاکانی، جلال  
 طبیب... که در این میان بیشترین تقلیدها از حافظ و سعدی است.

نمونه‌ای از این گونه غزلیات:

مولانا حافظ فرماید: (۷)

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق  
 گرت مدام میسر شود زهی توفیق

در جواب او:

قبای ارمک و پیراهن کتان دقیق  
 اگر بود، فرجی در برش، زهی توفیق  
 به غیر صوف و سقرلاط این همه هیچ است  
 هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق  
 ز رخت کهنه امید ثبات نو کردن

تصوری است که عقلش نمی کند تصدیق

به گاه جامه بریدن نشین بر خیاط

که وصله را به کمینند قاطعان طریق

چه شیوه می کند از درج پر جواهر جیب

ز عنبرینه لؤلؤ و دگمه‌های عمیق



اگر چه جامهٔ روئی ندارم ای «قاری»

خوش است خاطر من از فکر این خیال دقیق

در بخش مقطعات و مثنویات نیز اشعاری را از این نوع می‌خوانیم: (۸)

در مدحت بخیه سقر لاط «لاف از سخنی چو در توان زد»

لیکن به نمد چو وصله دوزی «آن خشت بود که پرتوان زد»



در البسه رانده‌ام سخن را شسته همه جامهٔ کهن را

«گازر که به کار خود تمام است» «بهتر ز نسیم باف خام است»

و از رباعیات اوست: (۹)

با گیوه‌تنگ رفتن راه چه سود بی‌رخت نفیس جستن جاه چه سود

دستار طلب کردم ازو، فوطه رسید (امید درازو عمر کوتاه چه سود)

نظام، همین مفاهیم را به نثری توأم با ابیاتی از شعر «در مناظره طعام و لباس»

مطرح کرده است که تقلیدی از عبید است، همچنان که رساله اوصاف شعرای او

«اوصاف الاشراف» عبید را به خاطر می‌آورد: (۱۰) «بر اطلس پوشان د کاکین بلاغت

و کمخابافان کارگاه فصاحت پوشیده مماناد که چون دعاگوی این رخت خانه را در

گشاد و مغزش این نفایس اجناس را سر،...»

ز بهر زیب سر قبر صوف دستاری

به از متاع دعا و اثاث فاتحه نیست...

...از انواع اجناس نوادر و امثال خزینه دیدم در آن هر طرزی از اطراز به

لطافت و طراوت از آن دیگر ممتاز...

شاهنامه فردوسی به اسم مسمای او کمان طوسی پوش و زره داودی به عشق

زبور حلقه در گوش... مخترعات خاقانی چون قماش اسکندری و دارائی عقل از شکوه

و شوکتش در مقام حیرانی... مصنوعات خواجه، دیبای کسان غریب آمد، این نخ و



نسیج به جای بمی از کرمان... ترکیب حافظ، بر کی معلم در میان دستار بندگان ملک  
معنی علم...

سپس، قصه دزد رخت را بشنو، مکتوب صوف به اطلس، فرمان نشان کلاه  
نوروزی، آرایش نامه، ده وصل و صد وعظ آمده است که نمونه‌ای از آخرین بخش چنین  
است: (۱۱)

ای عزیزان لباسی که خلاف سنت باشد می‌پوشید، در جامه خواب عریان مروید،  
برهنگان را بپوشانید، اعتماد به قماش باریک در محل تاریک مکنید، در پیری لباس  
جوانی در بر مکنید، در ماهتاب کتان می‌پوشید، در عزاهای رخت پاره مکنید که نقصان  
جامه است... لباسی بپوشید که همه وقت توانید پوشید...

### منابع:

- ۱- دیوان البسه، مولانا محمود نظام قاری، به اهتمام محمد مشیری، از انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران ۱۳۵۹
- ۲- همانجا، ص ۴
- ۳- همانجا، ص ۸ و ۹
- ۴- همانجا، ص ۱۱
- ۵- همانجا، ص ۱۷
- ۶- همانجا، ص ۲۷
- ۷- دیوان البسه، ص ۸۸
- ۸- همانجا، ص ۱۱۶
- ۹- همانجا، ص ۱۲۳
- ۱۰- همانجا، ص ۱۳۵
- ۱۱- دیوان البسه، ص ۱۶۶



## ۱۴ - شعر ساختمانها و ایوانها

از انواع اشعار تاریخی است که اگر چه پیشینه‌ای کهن دارد، ولی صورت مستقل آن از قرن دهم به بعد متداول شده است، توضیح آن که در آثار شاعران کهن شعرهای فراوان وجود دارد که درباره ساختمانها، باغها، مساجد و مدارس و عمارات دیگر، گفته شده است و اغلب به ماده تاریخ بنا، و صاحب بنا و احياناً معماران اشاراتی دارد، در شاهنامه فردوسی از بناهای مختلفی که در داستانهای شاهنامه آمده است با توصیفات فراوان سخن رفته است، مثلاً در وصف دژ بهمن که به وسیله کیخسرو گشوده شد آمده است:

یکی شهر دید اندر آن دژ فراخ	پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
بدانجای کان روشنی بر دمید	سرباره دژ بشد ناپدید
بفرمود خسرو بدان جایگاه	یکی گنبدی تا به ابر سیاه
درازا و پهنای او ده کمند	بگرد اندرش طاقهای بلند
ز بیرون دو نیمی تگ تازی اسب	بر آورد و بنهاد آذر گشسب (۱)

یا همو در مورد بنای دیوار کسری که در زمان انوشیروان ساخته شده بود، می‌سراید:

یکی باره از آب، برکش بلند	برش پهن و بالای او ده کمند
به سنگ و به گچ باید از قعر آب	برآورده تا چشمه آفتاب
هر آنکه که سازیم زاینگونه بند	ز دشمن به ایران نیاید گزند
یکی پیرموبد بر آن کار کرد	بیابان همه پیش دیوار کرد



دری بر نهادند ز آهن بزرگ      رمه یکسر ایمن شد از بیم گرگ (۲)

فردوسی، در بنای سد سکندری نیز آنچنان به ذکر جزئیات دقیقی از آن می‌پردازد که گوئی خود معمار آن بوده است:

ز هر کشوری دانشی شد گروه	دو دیوار کرد از دو پهلوی کوه
ز بن تا سر تیغ بالای اوی	چو صد شاه رش کرده پهنای اوی
از او یک رش انگشت و آهن یکی	پراکنده مس در میان اندکی
همی ریخت گوگردش اندر میان	چنین باشد افسون دانا کیان
همی ریخت هر گوهری یک رده	چو از خاک تا تیغ شد آرده
بسی نفت و روغن بر آمیختند	همی بر سر گوهران ریختند
به خروار انگشت بر سر زدند	بفرمود تا آتش اندر زدند
خروش دمنده برآمد ز کوه	ستاره شد از تف آتش ستوه
گهرها یک اندر دگر ساختند	وز آن آتش تیز بگداختند...
به رش پانصد بود بالای اوی	چو سیصد بدی نیز پهنای اوی
از آن نامور سد اسکندری	جهانی برست از بد داوری (۳)

یا در وصف «کی کرد» بنائی که کاوس در البرز کوه ساخت:

یکی خانه کرد اندر البرز کوه	که دیو اندر آن رنجه‌ها شد ستوه
بفرمود کز سنگ خارا کنند	دو خانه بر او هر یکی ده کمند
بیاراست آخر به سنگ اندرون	ز پولاد میخ و ز خارا ستون
دو خانه دگر ز آبگینه بساخت	زبرجد به هر جای اندر شناخت
چنان ساخت جای خرام و خورش	که یابد تن از خوردنی پرورش
دو خانه ز بهر سلیح نبرد	بفرمود کز نقره خام کرد



یکی کاخ زرین ز بهر نشست      بر آورد و بالاش داده دو شست  
نبودی تموز ایچ پیدا ز دی      هوا عنبرین بود و بارانش می  
به ایوانش یاقوت برده به کار      ز پیروزه کرده بر او بر، نگار(۴)

فرخی سیستانی را قصیده‌ای است عالی، در صفت باغ نو و کاخ و مجلس و  
دریاچه کاخ سلطان محمود:

به فرخنده فال و به فرخنده اختر      به نو باغ، بنشست شاه مظفر  
به باغی خرامید خسرو که او را      بهار و بهشت است مولا و چاکر  
به باغی درختان او عود و صندل      به باغی ریاحین او بسدتر...  
به باغی در او سایه شاخ، طوبی      به باغی در او چشمه آب، کوثر  
ز سرو بریده چو زلف بریده      ز شکل مدور چو چرخ مدور  
در او مسکن ماهرویان مجلس      در او خانه شیرگیران لشکر  
کجا جای بزم است، گل‌های بیحد      کجا جای صید است مرغان بی‌مر  
به کاخ اندرون صفه‌های مزین      در صفه‌ها ساخته سوی منظر  
یکی همچو دیبای چینی منقش      یکی همچو ارتنگ مانی مصور  
...بدین سان به باغ اندرون بازبینی      یکی ژرف دریا، مر او را برابر  
روان اندر او کشتی و خیره ماند      ز پهنای او دیده آشناور  
دکانی برآورده پهلوی دریا      بدان تا در آن می‌خورد شاه صفدر  
...خوشا کاخ و باغا که داری به شادی      در آن کاخ می‌خوروز آن باغ بر خور(۵)

و این روش کمابیش در شعر بسیاری از شاعران ادوار بعد نیز ادامه یافت، تا در  
قرن دهم کسانی چون عبدی بیگ شیرازی (متوفی به سال ۹۸۸ در اردبیل) آثاری  
مستقل در ذکر بناها سرودند، فی‌المثل همین شاعر دارای سه خمسه می‌باشد که خمسه



سوم به ترتیب شامل مثنویهای زیر می باشد:

- |                  |                                    |
|------------------|------------------------------------|
| ۱- روضه الصفات   | در برابر مخزن الاسرار در بحر سریع  |
| ۲- دوحه الازهار  | در برابر خسرو شیرین در بحر هزج     |
| ۳- جنته الاثمار  | در برابر لیلی و مجنون در بحر هزج   |
| ۴- زینت الاوراق  | در برابر هفت پیکر در بحر خفیف      |
| ۵- صحیفه الاخلاص | در برابر اسکندر نامه در بحر متقارب |

این خمسه (۶) که جمعاً دارای ۱۳۵ بیت می باشد، عموماً به وصف شهر قزوین اختصاص دارد که در هنگام سرودن این خمسه پایتخت شاه طهماسب صفوی شده بود. در هر مثنوی این خمسه موضوع معینی موضوع اساس و عمده است، مثلاً در مثنوی اول تصویر عمومی باغ سعادت آباد... در مثنوی دوم توصیف نقاشیهای دیواری... در مثنوی سوم میوه های محصول قزوین چون خربزه و هندوانه... بدین ترتیب کار مستقل عبدی بیگ در این امر که یک خمسه کامل را به توصیف مجموعه ای از بناهای یک کاخ یا باغ اختصاص دهد، تا قرن دهم بیسابقه است و به لحاظ تاریخی بسیار قابل تعمق و استفاده می باشد. (۷) نمونه ای از اشعار روضه الصفات عبدی بیگ شیرازی:

#### آغاز صفت باغ مبارک سعادت آباد

خامه از این باغ سعادت ثمر	گفت که بسم الله و بگشاد در
باغ مگو، روضه امید گوی	روضه مگو، جنت جاوید گوی
اول از این روضه جنت مثال	آنچه مرا روی نمود از خیال
در نظر سحر بیان آن کشم	تحفه جان در بر جانان کشم
عرصه این روضه عشرت مدار	تخته نردی است به نقش و نگار



گشته دو سطح متقاطع دو چار	چار خیابان ز دو سطح آشکار
نی غلطم تخته نردش مگوی	ز آن که به پیش نظر نظم جوی
صفحه نظمی است بسی دل پسند	ناظم آن طبع شه ارجمند
جدول این صفحه فرخنده فال	چار طرف جوی پر آب زلال
فاصله نظم خیابان در او	دیده عقل آمده حیران در او
شکل خیابان ز یمین و یسار	حاشیه‌اش گشته به نقش و نگار
جوی ز هر سو شده زنجیره‌اش	دیده ادراک شده خیره‌اش
پهلوی هم عرعر و بید و چنار	سایه فکن برگل نازک عذار
از در این روضه جنت نشان	تا به سرحوض خیابان، کشان
تا به سرحوض خطی مستقیم	کرده به عرضش خط دیگر دو نیم
گشته خیابان دگر ز آن عیان	از حد مغرب سوی مشرق کشان
در وسط باغ به وضعی سعید	گشته یکی سطح مربع پدید
قائمه تاک سر افراخته	سایه به هر کنج وی انداخته (۸)

#### صفت ارشی خانه و حوض میان آن...

در وسط آن ارشی خانه‌ای	خانه زیبنده شاهانه‌ای
آب که از حوض نهد رو به در	جانب این خانه نماید گذر
حوض مربع که در این خانه است	مرکز این خانه شاهانه است
خانه بهشتی است همایون سرشت	حوض چو کوثر که بود در بهشت
چارستون نصب بر اطراف حوض	عکس‌نما در دل شفاف حوض
نورفشان بام ز گل، جام وی	روی نما مهر و مه از بام وی.. (۹)



### منابع:

- ۱- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، به بعد ۲۴۱/۳
- ۲- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، به بعد ۳۳۱/۷۱/۸
- ۳- همانجا، ص ۸۸ تا ۸۶/۷
- ۴- همانجا، ص ۱۵۱ و ۱۵۰/۲
- ۵- فرخی، دیوان، به تصحیح دبیرسیاقی، ص ۵۳ تا ۵۵
- ۶- عبدی بیگ شیرازی - روضة الصفات، مسکو، ۱۹۷۴، صفحات ۳ تا ۷
- ۷- رجوع شود به مقدمه بسیار مستند ابوالفضل رحیموف در صفحات ۱ تا ۱۹ روضة الصفات، مأخذ قبل
- ۸- روضة الصفات، ص ۳۵ و ۳۶
- ۹- همانجا، ص ۳۶



## ۱۵- معماسازی

معماسازی یا تعمیه را عده‌ای از معاصران از معانی مستقل شعر فارسی برشمرده‌اند، در حالی که برخی تعمیه را «از جمله صنایع شعری دانسته‌اند که عبارت است از آن که شاعر بنا بر مذاق و خواسته خویش اشاره وار به شیئی و یا مفهومی توجه می‌دهد و دریافت آن را بر عهده خواننده متأمل و جستجوگر وامی‌گذارد.»

رشیدالدین و طواط می‌نویسد: «معمی چنان باشد که شاعر نام معشوق و یا نام چیزی دیگر را در بیت پوشیده بیارد، اما به تصحیف یا قلب یا به حساب یا به تشبیه یا وجهی دیگر و آن چنان باشد که از طبع نیک دور نباشد و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشد و این صنعت آن را شاید که طبعهای نقاد و خاطرهای وقاد را به استخراج آن بیازمایند.» (۱)

استاد همائی (۲) معما را چنین تعریف کرده‌اند: «نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشاراتی برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حل و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظائر آن باشد، چنان که در معمای خسرو گفته‌اند:

نام بت من اگر بخواهی      سیبی ست نهاده بر سر سرو

باید از کلمه «سیبی ست» منتقل شوند به «سی بیست» یعنی (۲۰×۳۰) که

۶۰۰ می‌شود و این عدد در حساب ابجد حرف «خ» می‌باشد که چون آن را بر سر

کلمه «سرو» بگذاریم «خسرو» از کار در می‌آید. نام بلقیس:



گر بخواهی نام آن زیبا رخ سیمین بدن

روتو قلب قلب را بر قلب قلب زن

مقلوب کلمه «قلب» را که «بلق» است، چون بر مقلوب حرف وسط کلمه «قلب» که «ل» می‌باشد و به حساب ابجد «سی» و مقلوب آن «یس» است پیوندند «بلقیس» حاصل می‌شود. معماگوئی از قدیم در شعر رواج داشته، اما عمده رواج آن از قرن هشتم بود و پس از آن کتابهای بسیاری در این موضوع تألیف شد. معما را به معمای «مبدل»، «معمای معدود» و «معمای محرف» تقسیم کرده‌اند. (۳) اگرچه اغلب ساختن معما را کاری عبث و وقت گیر و خارج از ذوق شعر دانسته‌اند، اما بعضی اوقات شاعران معماهایی را عرضه داشته‌اند که گیرا و دلپذیر است: نمونه از خاقانی:

آن «ب» و «ث» شکن که به تعریف او گرفت

هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها

به طوری که ب + ت = بت و قاف + لام = قل و کاف + ن = کن

عدل تو «شین» را ز «را» کرد جدا چون بدید

کالت رای است «را» صورت شین است شین

جدا کردن شین از «را» یعنی «شر» را گسستن و نابود کردن.

ابیات زیر متضمن معماهایی است که با حذف حروف مقصود گوینده حاصل

می‌گردد:

گوید این خاقانی دریا مثبت خود منم

خوانمش خاقانی اما از میان افتاده «قا»



چنان استاده‌ام پیش و پس طعن      که استاده است الفهای اطعنا

نمونه معمای معدود:

در سنهٔ ثانون الف به حضرت موصل

راندم ثانون الف سزای صفاهان

«ثانون الف» به حساب جمل برابر است با سال ۵۵۱ هـ.

### منابع:

- ۱- رشید و طواط، دیوان، به اهتمام سعید نفیسی، تهران، بارانی، ص ۶۹۰
- ۲- فنون بلاغت و صناعات ادبی، توس، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۴۲ و ۳۴۳
- ۳- نجیب مایل هروی، صور ابهام در شعر فارسی، زوار، ۱۳۶۰، ص ۷۲ و ۷۳-۷۴



## ۱۶- ماده تاریخ سازی در شعر

«ماده تاریخ، شعری را می‌گویند که شاعر در شرح وقایع و حوادث مهم و موضوعات و پیش آمدهای جالب توجه و قابل ضبط مانند ولادت، مصاحرت، مرگ اشخاص بزرگ و جلوس سلاطین و وزراء و امرا بر مسند سلطنت و وزارت و امارت و بنای کاخهای باشکوه و مساجد و پلها و کاروانسراها و اماکن خیریه و تألیف کتب و تدوین دواوین و دیگر موضوعات ساخته و تاریخ وقوع آنرا نیز اعم از صریح یا به صورت حساب جمل در پایان مقال ذکر کرده است.» (۱)

### انواع ماده تاریخ:

ماده تاریخ را به چند صورت ساخته‌اند:

- ۱- تاریخ واقعه را به‌طور صریح بیان می‌کنند که این نمونه طبیعی‌ترین و قابل فهم‌ترین نوع از ماده تاریخ است:
- نمونه از کسائی مروزی:

به سیصد و چهل و یک رسید نوبت سال

چهارشنبه و سه روز مانده از شوال

بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم

سرود گویم و شادی کنم به نعمت و مال



نمونه از ابن یمین فریومدی:

وفات صاحب اعظم وجیه دین زنگی  
که چرخ پیر نبیند چنو جوان دگر  
به سال هفتصد و نوزده ز هجرت بود  
شب دوشنبه بیست و سوم ز ماه صفر

نمونه از حافظ:

سرور اهل عمام شمع جمع انجمن  
صاحب صاحبقران، خواجه قوامالدین حسن  
سادس ماه ربیع الاخر اندر نیمروز  
روز آدینه به حکم کردگار ذوالمنن  
هفتصد و پنجاه و چار از هجرت خیرالبشر  
مهر را جوزا مکان و ماه را خوشه وطن  
مرغ روحش کوهمای آشیان قدس بود  
شد سوی باغ بهشت از دام این دارمحن

مثال از سعدی در تألیف گلستان:

در آن مدت که ما را وقت خوش بود  
ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود  
مراد ما نصیحت بود و گفتیم  
حوالت با خدا کردیم و رفتیم

و از سعدی است در تألیف بوستان:



به روز همایون و سال سعید  
 به تاریخ فرخ میان دو عید  
 ز ششصد فزون بود پنجاه و پنج  
 که پر در شد این نامبردار گنج

● ۲- ماده تاریخ لفظی (۲): نوعی ماده تاریخ است که از قرن ششم به بعد در ادبیات ما رواج یافته است و عبارتست از استفاده از حساب جمل، بدین طریق که ابتدا کلمات را از لحاظ تساوی اعداد آنها بر حسب حروف ابجد با یکدیگر مطابقت می کنند که بعدها روی این زمینه و زمینه های دیگر ماده تاریخ لفظی به وجود آمد. مانند این بیت انوری:

... گفت برسلطان دین سنجر که از روی حساب

عقد «ای صاحبقران» چون عقد «سلطان سنجر» است

که حروف «ای صاحبقران» و حروف «سلطان سنجر» هردو از روی حساب ابجد (۴۶۳) می شود.

انوری در جانی دیگر دارد:

سیصد و سیزده پیغمبر مرسل بودند

که فرستاد به هروقت یکی را یزدان

نام سلطان به جمل چون عدد ایشان است

پس بود قاعده نظم جهان چون ایشان

شو «اولی الامر» بخوان پس عدد آن بشناس

به حساب جمل و مبلغ آن نیک بدان

تا بود راست حسابش چو حساب سنجر

چونکه واوی که نه مقروءست کنی ز اونقصان



گر کسی گوید ما صد همه سنجرنامیم

گویمش نی نی منکم چو اولی الامر بخوان

ز آنکه منکم ز شما باشد از روی لغت

باز از روی حساب ار تو بدانی سلطان...

که کلمه «سنجر» مساوی است با ۳۱۳ و «اولی الامر» نیز به شرطی که «واو» غیر مقروء آن به حساب نیاید، مساوی با همان عدد است و دو کلمه «منکم» و «سلطان» نیز هردو مساوی است با ۱۵۰، پس «اولی الامر منکم» و «سلطان سنجر» هر دو مساوی با «۴۶۳» می باشد.

۳- محاسبه حادثه بر حسب حروف ابجد و در آوردن آن در کلمه یا عبارت یا جمله ای متناسب.

\* قاعده کلی در محاسبه ماده تاریخ محاسبه هر حرف مکتوب است بر طبق

شماره حروف ابجد به شرح زیر:

ا - ب - ج - د	ه - و - ز	ح - ط - ی	ک - ل - م - ن
۱ - ۲ - ۳ - ۴	۵ - ۶ - ۷	۸ - ۹ - ۱۰	۲۰ - ۳۰ - ۴۰ - ۵۰

س - ع - ف - ص	ق - ر	ش - ت	ث - خ - ذ	ض - ظ - غ
۶۰ - ۷۰ - ۸۰ - ۹۰	۱۰۰ - ۲۰۰ - ۳۰۰ - ۴۰۰	۵۰۰ - ۶۰۰ - ۷۰۰	۸۰۰ - ۹۰۰ - ۱۰۰۰	



و شرط آن این است که واژه‌ای که به عنوان ماده تاریخ ساخته می‌شود با موضوع و مورد، نهایت تناسب را داشته باشد.

مثلاً: تاریخ خرابی شهر تبریز در سال ۱۱۹۴ چنین است: «از زلزله شد خراب».

تاریخ وفات معتمدالدوله نشاط چنین است: «از قلب جهان نشاط رفته» =

۱۲۴۴.

تاریخ وفات شاه عباس اول (۱۰۳۸) و تاریخ جلوس وی «۹۹۶» چنین است:

بود «ظل‌الله» تاریخ جلوس «ظل حق» تاریخ سال رحلتش

و تاریخ بنای مدرسه‌ای در ۱۰۸۹ چنین است: «منزل علم و دانش است و ادب».

#### ۴- اقسام ماده تاریخ لفظی:

۱- ماده تاریخ صریح: گاهی کلمات دقیقاً جمع سال مورد نظر را به حساب ابجد نشان می‌دهند، مثلاً جمله «بقای حیات شما باد» سال ۸۸۰ و تاریخ وفات صائب که در ۱۰۸۱ اتفاق افتاد: «صایب وفات یافت» و ماده تاریخ میرزا احمد خوشنویس شاملو (قدمات بعده الخط) می‌باشد که برابر با ۱۲۶۴ است و تاریخ عزل میرزا تقی خان اتابک ۱۲۶۸ برابر است با «امیرنظام کو»، «کارایران تمام شد» و «هلاک غریبا» تاریخ جلوس شاه عباس، برابر با ۹۹۶ «عباس بهادرخان» است.

بر مسند خاقانی زد تکیه شه ایران تاریخ جلوسش شد «عباس بهادرخان»

۲- ماده تاریخ غیر صریح که صورت معمی به خود می‌گیرد و آن چنین است

که باید اعدادی را بر کلمات افزود یا از آن کسر کرد، مثلاً شاعر می‌گوید: چون تاریخ



این واقعه را پرسیدم یکی از جمع پا بیرون نهاد یا یکی قدم در میان گذاشت که در صورت اول باید از مجموع حساب یکی کاست و در صورت دوم یکی بر آن افزود، مثلاً صبا کاشانی در مرگ آقا محمدخان و جلوس فتح علی شاه می گوید:

رقم زد منشی طبع صبا از بهر تاریخش

«ز تخت» «آقا محمدخان» شدو بنشست «باباخان»

که باید بر عدد کلمه تخت «باباخان» را افزود و سپس «آقا محمدخان» را از آن کاست.

تاریخ اتمام برجی ۱۲۳۳ برابر: «مهر و برج شرف» است به شرطی که «سلطان ما» بر آن افزوده شود:

«مهر و برج شرف» بود تاریخ

تا که «سلطان ما» در آن باشد

و صبا در تاریخ وفات دولت، فرزند فتح علی شاه در سال ۱۲۳۷ ساخته است:

صبا گفت از گاه فتح علی شه

چو دولت برون رفت حشمت درآمد

که از «گاه فتح علی شه» باید کلمه «دولت» را کاست و «حشمت» را بر آن افزود نمونه های دیگر:

چون قلم سر بر فرازد بهر تاریخش بگوی

تیغ را قبضه شکست و بی سرو پا شد علم

که در اینجا باید از کلمه «تیغ» قبضه آن یعنی حرف (ت) و از کلمه علم سروپای آن یعنی (ع) و «م» حذف شود تا تاریخ فوت صفی قلی خان یعنی (۱۰۴۰) به دست آید.



## ماده تاریخ بهار در مرگ ایرج میرزا

سکته کرد و مرد ایرج میرزا	قلب ما افسرد ایرج میرزا
بود مانند می صاف طهور	خالی از هر درد ایرج میرزا
سعدی نوبود و چون سعدی به دهر	شعر نو آورد ایرج میرزا
از دل یاران به اشعار لطیف	زنگ غم بسترد ایرج میرزا
دائماً در شادی یاران خویش	پای می افشرد ایرج میرزا
بر خلاف آخر ز مرگ خویشان	خلق را آزد، ایرج میرزا
ای دریغا کانه را آورده بود	رفت و با خود برد ایرج میرزا
گور کن فضل و ادب در گل گرفت	چون به گل بسپرد ایرج میرزا
سکته کرد و از پس پنجاه و پنج	لحظه ای نشمرد ایرج میرزا
مرد آسان لیک مشکل کرد کار	بر بزرگ و خرد ایرج میرزا
گفت بهر سال تاریخش بهار:	«وہ چه راحت مرد ایرج میرزا» (۳)

(۱۳۴۴ هجری)

## چند ماده تاریخ دیگر از بهار

تاریخ وفات مستغنی دانشمند افغانی:

... بهر تاریخ وفاتش زد رقم کلک بهار

عاقبت مستغنی بی «دل» وداع «روح» کرد

که چون از لفظ «مستغنی»، «دل» و «روح» را کم کنیم تاریخ وفات او که

۱۳۱۲ خورشیدی است بدست می آید.



— در ماده تاریخ مرگ حسین دانش:

بیا تا اشک غم بر وی فشانیم      که تاریخ وفاتش «اشک غم» شد

۱۳۶۱ ق

— ماده تاریخ مرگ میرزا طاهر تنکابنی

از پی تاریخ فوت او بهار      زد رقم «طاهر شد از زندان خلاص»

۱۳۶۰ ق

— ماده تاریخ بنای موزه ایران باستان:

بنوشت بهار از پی تاریخ بنایش      «این موزه عالی شود آرایش ایران»

۱۳۱۴ خورشیدی

— ماده تاریخ احداث دبیرستان فردوسی مشهد:

چو ختم این یادگار آمد گل حکمت به بار آمد

به تاریخش بهار آمد مدیحت خوان فردوسی

هنرمند آفرین راند چو این تاریخ بر خواند

«بدنیا جاودان ماند دبیرستان فردوسی»

۱۳۱۴ خورشیدی

— ماده تاریخ فوت صبوری پدر بهار:

سری ز جای بر آورد و این چنین بسرود

«بشد صبوری از ما چو شد صبوری ما»

۱۳۲۲ ق

— تاریخ لغو امتیاز داری:

سال تاریخش بپرسید از خرد      در جوابش گفت «لغو داری»

۱۳۱۱ خورشیدی



### چند ماده تاریخ از ایرج میرزا

— ماده تاریخ جعفر قلی میرزا عم شاعر:

بهر تاریخ فوتش ایرج گفت      رفت جعفر قلی از این دینا

۱۳۰۷ هـ. ق

— ماده تاریخ وفات عارف

سال فوتش ایرج قاجار گفت      میرزا عارف بجنّت کرده جای

۱۳۰۷ هـ. ق

### چند ماده تاریخ از استاد همائی

که در دوره معاصر بهترین ماده تاریخ سرای ایران بود:

— ماده تاریخ در مرگ تیمسار آقاوولی:

... تاریخ فوت او را پرسیدم از سنا، گفت:

«دیدى که آقاوولى تسلیم امر حق شد»

۱۳۹۴ هـ. ق

— ماده تاریخ در مرگ بهار:

... کلک مشکین سنا از بهر تاریخش نوشت

«گلشن علم و ادب بفسرد با مرگ بهار»

۱۳۷۰ قمری

اما شگفت‌آورترین ماده تاریخ استاد، ماده تاریخ در مرگ خود اوست که چنین است:

سنا: جلال همائی به گوش غیب نیوش

ندای ارجعی از بام عرش چون بشنفت



شکفته گشت به لبیک و بهر تاریخش

: «ز آشیانه تن شد رها، همائی گفت»

۱۴۰۰ هـ.ق

جز خود استاد همائی چند تن از شاعران معاصر در قطعاتی ماده تاریخ

مرگ او را چنین ساخته‌اند:

از منوچهر قدسی:

... تاریخ این غم را چنین آورد قدسی:

: «شد در بهشت جاودان جان همائی»

۱۴۰۰ هـ.ق

از حبیب ذوالقدر: (تابناک)

چو بال معرفتش بود با همایش «بال»

: «همای روح همائی پرید سوی بهشت»

۱۴۰۰ هـ.ق

از حسام‌الدین دولت‌آبادی

... سال مرگش به زبان قلم آورد حسام

: «آه علامه استاد همائی هم رفت»

چند ماده تاریخ در مرگ بهار

پرتو بیضائی:

... گفتمش سال وفاتت چه بود گفت بگوی

: «هر بهاری زپی آماده خزانگی دارد»

۱۳۷۰ ق.



پژمان بختیاری:

یاری اندر جمع ما سر کرد و گفت

بهر تاریخش: «بهار از دست رفت»

۱۳۷۰ ق

محمد حشمتی:

...خاطر آشفته پریشان سرود:

«آه خزان یافت بهار ادب»

۱۳۷۰ ق

واجد شیرازی:

سال فوتش درهلالی، ز انجمن

خواست واجد تا بماند یادگار

آن یکی از جمع بیرون رفت و گفت:

«گل دل افسرده است از مرگ بهار»

۱۳۷۰ ق.

### منابع:

۱- مؤتمن، زین العابدین، شعر و ادب فارسی، ص ۲۱۸ و ۲۱۹

۲- همانجا، ص ۲۱۹

۳- ملك الشعراء بهار، دیوان، جلد دوم، ص ۵۰۳ و ۵۰۴



## ۱۷- چیستان : لغز

لغز در لغت به معنی سخن سربسته و پوشیده است و در اصطلاح آن که معنی مورد نظر را به عبارتی مشکل بر طریق سؤال (چیست آن: چیستان) ایراد کنند. فرق میان لغز و معما را در آن دانسته‌اند که در معمی انتقال به اسم است و در لغز به مسمی، اما رشید و طواط معتقد است که لغز همان معمی است که به صورت سؤال مطرح شده است. (۱)

چیستان از ناصر خسرو درباره قلم:

آن زرد تن لاغر گل خوار سیه سار

زرد است و نزار است چنین، باشد گل خوار

همواره سیه سرش ببرند از ایراک

هم صورت مار است و ببرند سر مار

تا سرش نبتری نکند قصد به رفتن

چون سرش بریدی برود سر به نگونسار

لغز کبوتر از خاقانی:

مصور چیست آن حصنی نکوبندیش و به بنگر

نه در پیدا ز بام او نه پیدا بام او از در

شده در ذات او فکرت چو رای ابلهان عاجز

چنان کاندل صفات او دل دانا شود مضطر



تو گوئی رزمگاهستی، ازهرسوئی رسد فوجی

یکی لرزان ز بیم جان یکی دلشاد و بازیگر

یکی را طیلسان بینی به سان فرش بوقلمون

یکی از بهرشان دارد رداو کسوت و افسر

فرود آیند و برگردند گرد عرض گاه خود

همی جویند بی تأخیر، کام دل زیکدیگر

هوا از صورت هر یک چو دعوت خانه مانی

زمین از سایه هر یک چو صنعت خانه آذر

از امیر معزی در لغز قلم:

چه صورت است که بی جان بدیع رفتار است

چه پیکر است که بی دل شگفت رفتار است

از عبدالواسع جبلی در لغز قلم:

چیست آن مرغی که ناساید زمانی از صفیر

شخصش اندوده به زر و فرقش آلوده به قیر

از صبا در لغز عینک:

کیست آن پیرخمیده تن پاکیزه ضمیر

که ز روشندلیش همچو جوان گردد پیر

از توحید در لغز ساعت:

چیست آن سیمین تن خورشید شکل مه عذار

بی زبان و بذله گو، بی دست و پای و رهسپار



## ب - شعر حماسی: (EPic)

قبلاً گفتیم که شعر حماسی شعری است داستانی و روایی با زمینه قهرمانی و صیغه اساطیری، قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد و یا به وقایع تاریخی می‌پردازد که بهیچوجه ساخته و پرداخته ذهن شاعر نیست.

### خصوصیات عمده «شعر حماسی» (۱)

۱- جنبه داستانی دارد و اغلب داستانهای مفصل را به خود اختصاص می‌دهد که هر داستان دارای اجزاء فرعی بسیار است، ولی در عین حال دارای وحدت قهرمان و حادثه اصلی است.

۲- حماسه جنبه قهرمانی، اساطیری، تاریخی یا مذهبی دارد و از افرادی سخن می‌راند که از لحاظ جسمی و روحی از دیگران ممتازند و قادر بر انجام کارهای فوق‌العاده هستند.

حوادث و وقایع غیرعادی و موجودات غیرطبیعی در حماسه، با جنبه‌های اسطوره‌ای و قهرمانانه درمی‌آمیزد و از دیو و اژدها و عمرهای طولانی و سیمرغ و مسائل شگفت‌انگیز دیگر در آن استفاده می‌شود.

۳- محور حوادث حماسی، مسائل دینی، تاریخی و ملی است.

۴- حماسه اگر چه از وقایع دور از دست و بسیار کهن سخن می‌راند، اما اشتراکی عمده با مسائل واقعی عصر شاعر و مردم روزگاران بعد دارد و به همین دلیل از واقعیتها سرشار است، فی‌المثل فردوسی اگر چه از وقایعی دور از عصر خویش سخن



می گوید اما تصویرهایی جامع از اجتماع عصر خود را نیز نشان می دهد که از روی آن می توان وضع اقتصادی، اداری، اجتماعی، قوانین و آداب و رسوم زمان سراینده داستان را شناخت.

۵- حماسه از وحدت کامل مفاهیم برخوردار است، آغاز و انجام خاصی دارد و در آن عقده یا گرهی است که باید گشوده شود و از همین جهت حماسه شباهت فراوان به تراژدی (فاجعه نامه) می یابد.

در ادبیات یونان حماسه وزنی خاص داشته است و در ادبیات ما نیز وزن بحر متقارب مثنی محذوف یا مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) در اکثر منظومه های حماسی به کار برده شده است.

### حماسه طبیعی و مصنوعی

\* حماسه ها را به حماسه های طبیعی و مصنوعی تقسیم کرده اند: (۲)

۱- حماسه طبیعی: عبارت است از یک حادثه تاریخی یا شبه تاریخی (تاریخ به معنی ابتدائی و اساطیری آن) که مؤلفی مشخص ندارد و تمام ملت، در تمام نسلها، مؤلف این حماسه ها بوده اند.

۲- حماسه مصنوعی: تقلیدی است از حماسه طبیعی، بدین معنی که مجموعه عوامل خود را از حماسه طبیعی به وام می گیرد و در ساختمان آن افراد ملت دخالتی ندارند، بلکه فقط شاعری آن را خلق می کند و می سراید و وقایع و حوادث در آن ساختگی و مصنوعی است و در حقیقت بازآفرینی حماسه ها است نه آفرینش آنها.

### \* حماسه اساطیری و تاریخی

از دیدی دیگر منظومه های حماسی را می توان به دو دسته به شرح زیر تقسیم

کرد:



۱- حماسه‌های اساطیری و پهلوانی: که متعلق به ایام پیش از تاریخ و با مواضع مهم فلسفی و مذهبی است، مانند حماسه رامایانا و مهابهارات هندوان، بعضی از فصول کتاب مقدس بنی‌اسرائیل، منظومه ایاتکار زیربان و بخش بزرگی از شاهنامه فردوسی... (۳)

۲- حماسه‌های تاریخی که در عین آنکه مبتنی بر خیال و تصورند، با بخشهایی که واقعیت تاریخی دارند توأم‌اند، مانند ظفرنامه حمداله مستوفی، شهنشاه‌نامه صبا. از شعبات همین حماسه تاریخی است:

حماسه‌های دینی:

که زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی را مطمح نظر قرار می‌دهد، مانند خاوران‌نامه ابن حسام، حمله حیدری از باذل، اردیبهشت‌نامه سروش.

### سیر تاریخی حماسه‌ها

\* درباره سیر تاریخی حماسه‌سرایی در ایران باید اشاره کنیم که قرن سوم و چهارم عصر انقلابات و نهضت‌های ملی ایران است و روح سلحشوری و مبارزه‌جویی ایرانی در نقاط مختلف ایران جلوه‌ای بیگانه ستیز دارد که نخستین بار در چهره افکار شعوبی رخ می‌نماید و به همراه عوامل ملی، موجب پدید آمدن نخستین خداینامه‌های منشور می‌گردد که بعداً دستمایه حماسه‌سرایان بزرگی چون فردوسی در نظم شاهنامه قرار می‌گیرد. در قرون اولیه هجری حسن میهن‌پرستی ایرانی که ضرورت حفظ و اشاعه آداب و رسوم و مفاخر قومی را ایجاب می‌کند، سبب می‌شود که خداینامه‌های پهلوی به عربی ترجمه گردد و داستانهای کهن ایرانی در میان اقوام مختلف شناخته شود و در کتب معتبری چون عیون الاخبار ابن قتیبه دینوری، اخبار الطوال دینوری، تاریخ طبری و بلعمی، مروج الذهب، سنی ملوک الارض و الانبیاء حمزه اصفهانی، غرر ملوک



الفرس ثعالبی جلوه‌های تمدن و فرهنگ ایرانی اذهان مردم را به سوی خود جلب نماید و مردم ایران را به گردآوری مفاخر قومی خود تحریص کند. به همین جهت با تنظیم شاهنامه‌های نشر که با استفاده از اسناد مکتوب ملی و روایات شفاهی تألیف شده بود، در آغاز تشکیل سلسله‌های مستقل ایرانی، حس ملی و روح حماسی در ایران تقویت گردید و در قرن چهارم اولین شاهنامه‌های منظوم به وسیله افرادی چون مسعودی مروزی و دقیقی وبالاخره فردوسی پدید آمد که بی‌شک «شاهنامه فردوسی» شاهکار تمام اعصار ادبیات فارسی و بزرگترین اثر حماسی ایران و جهان است که در عین آنکه واجد تمام خصلت‌های شعر حماسی است، وسیله‌ای سیاسی - اجتماعی - فرهنگی در اتحاد معنوی قوم ایرانی در طول اعصار و قرون بوده است و اقبال مردم از لفظ و معنا و محتوای آن به حدی زیاد بود که بسیاری از شاعران را به دنبال خود کشانید و پس از وی منظومه‌های حماسی فراوانی پدید آمد که هیچیک در عظمت اندیشه و زیبایی لفظ و گیرائی مضامین به پای شاهنامه فردوسی نرسیدند. فردوسی با امانتداری و دقت فراوان از منابع کتبی و شفاهی سود می‌برد و داستانهای کهن را با دقت و وسواس به نظم می‌کشد و دقت و امانت و وسواس او تا به درجه‌ای است که نمی‌گذارد حتی نکته‌ای نیز از مآخذ و منابع او فوت شود:

سرآوردم این رزم کاموس نیز      دراز است و نفتاد از او یک پشیز  
گر از داستان یک سخن کم بدی      روان مرا جای ماتم بدی

### ادوار شاهنامه

در شاهنامه ۳ دوره متمایز را در وقایع می‌توان تشخیص داد:

- ۱- دوره اساطیری: که از عهد گیومرث تا فریدون ادامه دارد و دوره پیدا شدن حکومت و پی‌بردن آدمی به خوراک و پوشاک و کشف آتش و آموختن زراعت و پیشه‌هاست،



دوران نزاع آدمیان با دیوان و پیروزی انسانها بر آنان است...

۲- دوره پهلوانی: که با نبرد میان نیکی و بدی آغاز می‌گردد و ظهور ضحاک و قیام کاوه و غلبه فریدون را در پی دارد، این دوره با قیام کاوه آغاز می‌گردد و با مرگ رستم، جهان پهلوان ایرانی پایان می‌پذیرد و بهترین قسمتهای شاهنامه فردوسی و قسمت واقعی حماسه ملی ایران را در خود منعکس دارد.

۳- دوره تاریخی: که از عهد بهمن آغاز می‌شود و با یزدگرد سوم پایان می‌یابد، در این دوره تصورات پهلوانی و داستانی و افراد خارق‌العاده و اعمال غیرعادی تقریباً و بتدریج از میان می‌رود و اشخاص و اعمال تاریخی جایگزین آنها می‌گردد(۴).

### حماسه‌سرایی پس از فردوسی

پس از فردوسی تا اوایل قرن هفتم هجری تسلط سلسله‌های ترک‌نژاد بر ایران ادامه یافت و همین حکومت‌های ترک بودند که ایرانیان را از اندیشه‌های بلند پیشین که درباره استقلال و ملیت خود داشتند به دور انداختند و آنان را به حالتی افکندند که حمله مغول را بر ایران امری بدیع و غریب ندانستند. (۴) این پادشاهان تشویقی از شعراء حماسه‌سرا نمی‌کردند و با سوء استفاده از نام تور فرزند فریدون نسب خود را به او رسانیدند تا بتوانند توجیهی برای حکومت بر ایران زمین داشته باشند، در نتیجه کم‌کم توجه شاعران به شعر عرفانی و قصیده‌سرایی و مدایح مستعار، حماسه‌سرایی را تحت‌الشعاع قرار داد و حتی بعضی از شاعران دست به استهزاء پهلوانان و مشاهیر بزرگ تاریخ نژاد ایرانی زدند و داستانهای کهن ایران را که به منزله تاریخ قوم ایرانی بود، افسانه‌های دروغ شمردند، (۶) به عنوان مثال شاعری در عصر ملک‌شاه سلجوقی که داستان یوسف و زلیخا را به نظم درآورده است، از نظم داستانهای پهلوانی کهن پشیمانه چنین سخن می‌راند:

من از هر دری گفته دارم بسی شنیدند گفتار من هر کسی



سخنهای شاهان بارای و داد	به سخت و به سست و به بند و گشاد
بسی گوهر داستان سفته ام	بسی نامه باستان گفته ام...
به نظم آوریدم بسی داستان	از افسانه و گفته باستان
اگر چه دلم بود از آن با مزه	همی کاشتم تخم رنج و بزه
از آن تخم کشتن پشیمان شدم	زبان را و دل را گره بر زدم
نگویم کنون نامه های دروغ	سخن را ز گفتار ندهم فروغ
دلم سیر گشت از فریدون گرد	مرا ز آنچه کو تخت ضحاک برد
گرفتم دل از ملک کیقباد	همان تخت کاووس کی برد باد
ندانم چه خواهد بدن جز عذاب	ز کیخسرو و جنگ افراسیاب
دلم گشت سیر و گرفتم ملال	هم از گیو و طوس و هم از پور زال...
نگویم دگر داستان ملوک	دلم سیر شد ز آستان ملوک
ز پیغمبران گفت باید سخن	که جز راستی شان نبیخ و بن...

با همه اینها، ایرانیان پس از فردوسی نیز به نظم داستانهای حماسی کهن ادامه دادند، اگرچه تنها گرشاسب نامه اسدی و بهمن نامه ایران شاه بن ابی الخیر از این آثار حماسی به شهرت و آوازه فراوان دست یافتند.

در فاصله قرن هفتم تا نهم یعنی از حمله مغول به بعد توجه مردم به جهات مختلف به مذهب بیشتر شد و از همبستگیهای ملی کاسته گردید و قهراً توجه به مضامین حماسی ملی و منظومه های طبیعی پهلوانی کاهش و توجه به حماسه های تاریخی افزایش یافت و منظومه های در دلاوریهای چنگیز و تیمور و جانشینان آنان پرداخته آمد!! و توجه به ساخت منظومه های حماسی دینی نیز رونق گرفت و خاوران نامه ابن حسام و برخی دیگر از حماسه های دینی در همین دوران پدید آمد.

از قرن دهم تا دوره بازگشت ادبی: روی کار آمدن صفویان و توجهی که این سلسله به مذهب تشیع مبذول داشتند، سبب شد تا شاعران، شاه را فرد اکمل مذهب تشیع وانمود



کنند و او را به عنوان مرشد و مراد مورد ستایش (۷) قرار دهند و منظومه‌های تاریخی و دینی متعدد بیافرینند که در شرح فتوحات پادشاهان صفوی، چون شاه اسماعیل و شاه طهماسب و شاه‌عباس بود و یا به رجال بزرگ مذهبی چون حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) و حمزه سیدالشهدا اختصاص داشت.

پس از این دوره تا عصر مشروطیت نیز حماسه‌های تاریخی و دینی رواج داشت و کتابهایی چون حمله حیدری راجی، خداوند نامه صبا و اردی‌بهشت نامه سروش در همین دوران پدید آمد. اما پس از مشروطیت با تحولات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی خاص، یکبار دیگر ملیت و دفاع از وحدت جغرافیائی و سنتهای ملی و توجه به حماسه‌های ملی ایران مورد توجه قرار گرفت و منظومه‌های کوتاه حماسی چون بر امواج سند از دکتر حمیدی و بعضی از آثار دیگر ماندنی، در حماسه ملی پدید آمد و کسرانی حماسه آرش کمانگیر را پرداخت.

### الف: منظومه‌های حماسی ملی پس از فردوسی

۱- گرشاسب نامه اسدی طوسی: مهمترین کتابی است که پس از شاهنامه فردوسی در حماسه ملی ایران پرداخته شده و به شهرت و آوازه‌ای شایسته دست یافته است. گرشاسب نامه داستان منظومی است که نسخ آن از ۷ تا ۱۰ هزار بیت دارد و در وزن شاهنامه در سال ۴۵۸ سروده شده و در وصف پهلوانیهای گرشاسب پهلوان ایرانی است.

۲- بهمن نامه: از آثار اواخر قرن پنجم هجری و اوائل قرن ششم هجری است که ایران شاه‌بن ابی‌الخیر آنرا در شرح دلاوریهای بهمن پسر اسفندیار سروده است.

۳- فرامرزنامه از آثار قرن پنجم هجری است که در ۱۵۰۰ بیت است و از زندگی و دلاوریهای فرامرز پسر رستم سخن می‌گوید.

۴- کوش‌نامه یا داستان کوش پیل دندان: قصه‌ای است از کوش پیل دندان از



برادر زادگان ضحاک و نبردهای او با فریدون و پهلوانانش و به احتمال قوی از ایرانشاه ابی‌الخیر یا جمالی مهریجردی است.

۵- بانو گشسب‌نامه: داستان یکی از دختران رستم و شرح دلاوریهای اوست.

۶- برزونا‌مه: از بزرگترین منظومه‌هایی است که به تقلید از شاهنامه و از روی داستانهای قدیم پرداخته شده و حدود ۴ هزار بیت دارد و به داستانهای برزو پسر سهراب می‌پردازد و سراینده آن خواجه عمید عطائی رازی است که از شاعران نامدار قرن پنجم هجری می‌باشد.

۷- شهریار‌نامه: از عثمان مختاری است (متوفی به سال ۵۴۴ یا ۵۵۴) که در آن داستان پهلوانیها و دلاوریهای آخرین فرد مشهور از خاندان گرشاسپ، یعنی شهریار مطرح می‌شود که پسر برزو پسر سهراب بود.

۸- آذر برزین‌نامه: که به شرح داستانهای دلاورانه آذر برزین پسر فرامرز رستم می‌پردازد.

۹- بیژن‌نامه: داستان دلاوریهای بیژن، پهلوان معروف ایرانی است که فرزند گیو، فرزند گودرز بود.

۱۰- لهراسب‌نامه

۱۱- سوسن‌نامه

۱۲- داستان کک دیوزاد

۱۳- داستان شبرنگ

۱۴- داستان جمشید

۱۵- جهانگیر‌نامه

۱۶- سام‌نامه



## ب: حماسه‌های تاریخی

از حماسه‌های تاریخی پس از فردوسی نیز می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:

- ۱- اسکندر نامه نظامی: که آن را ابومحمد نظام‌الدین گنجوی متخلص به نظامی شاعر معروف قرن ششم هجری ایران، به عنوان یکی از پنج کتاب مهم خویش سروده است و پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار گرفته است.
- ۲- شاهنشاه‌نامه پائیزی: از آثار اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است که درباره سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه سروده شده است.
- ۳- ظفرنامه: از حمداله مستوفی، شاعر و نویسنده و مورخ قرن هشتم هجری، (متوفی ۷۵۰) که مهمترین حماسه تاریخی ایران است و وقایع مربوط از ظهور اسلام تا اواسط قرن هشتم را در بر دارد.
- ۴- شهنشاه نامه تبریزی: از حماسه‌های تاریخی مهم دوره مغول است در تاریخ احوال چنگیزخان و جانشینان وی تا سال ۷۳۸ که احمد تبریزی آن را در قرن هشتم ساخته است.
- ۵- کرت نامه ربیعی: از ربیعی پوشنگی درباره آل کرت.
- ۶- سام نامه سیفی: از سیف‌الدین محمد هروی مؤلف تاریخ هرات است و در وصف دلیریهای محمد سام و جنگهای او با دشمنان بهادر که در ۲۰ هزار بیت در قرن هشتم سروده شده است.
- ۷- بهمن‌نامه آذری: از آذری طوسی شاعر قرن نهم هجری، در شرح سلطنت سلاطین بهمنی.
- ۸- تمرنامه هاتفی: از هاتفی (متوفی ۹۲۷) شاعر قرن نهم و دهم هجری که خواهرزاده جامی، شاعر مشهور قرن نهم و دهم، بود و در شرح داستانهای تیمور است.
- ۹- شاهنامه هاتفی: در شرح فتوحات شاه اسماعیل است که آنرا هاتفی در



حدود ۹۱۷ هجری ساخته و تنها حدود ۱۰۰۰ بیت از داستان را به نظم کشیده است.

۱۰- شاهنامه‌های قاسمی: شاعر قرن دهم، که سه تاریخ منظوم حماسی را به نظم کشیده است به نامهای شاهرخ نامه در ۵۰۰۰ بیت، شاهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل صفوی در ۴۵۰۰ بیت و شاهنامه نواب عالی در تاریخ شاه تهماسب در ۴۵۰۰ بیت.

۱۱- شاهنامه قاسمی: در شرح وقایع سلطنت شاه اسماعیل صفوی و پسرش شاه طهماسب که این کتاب را قاسمی گنابادی ساخته و در ۹۴۰ به اتمام رسانیده است.

۱۲- جنگنامه کشم (یا قشم) از قدری شاعر فرن یازدهم است در داستان فتح قلعه قشم.

۱۳- جرون نامه از قدری است که نبردهای ایرانیان را با پرتغالیان به نظم کشیده است.

۱۴- شهنشاه نامه صبا از حماسه‌های زیبای تاریخی است که آن را فتح‌علی‌خان صبای کاشانی از شاعران دوره فتح‌علی‌شاه قاجار به بحر متقارب در شرح جنگهای عباس میرزا با روسیان سروده است و دارای ۴۰/۰۰۰ بیت می‌باشد.

(برای اطلاع از دیگر حماسه‌های تاریخی رجوع شود به صفحات ۳۷۲ تا ۳۷۶

حماسه‌سرایی در ایران.)

### ج: حماسه‌های دینی

پس از مورد توجه قرار گرفتن شاهنامه فردوسی به وسیله بعضی از شاعران، داستان رجال دینی و قهرمانیها و دلاوریهای آنان نیز ساخته و پرداخته شد که مهمترین آنها عبارتند از:

۱- خاوران‌نامه: در شرح احوال و داستانهای علی بن ابیطالب (ع) که به سال



۸۳۰ هجری، مولانا محمد بن حسام الدین مشهور به ابن حسام شاعر معروف قرن نهم هجری به نظم کشیده است.

۲- صاحبقران‌نامه: در داستان سیدالشهداء حمزه بن عبدالمطلب که به سال ۱۰۷۳ به نظم کشیده شده و ناظم آن معلوم نیست.

۳- حمله حیدری: درباره زندگی حضرت رسول و علی بن ابیطالب که به وسیله میرزا محمد رفیع خان باذل، شاعر قرن دوازدهم هجری آغاز شد، باذل در ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ درگذشت و فرصت اتمام آنرا نیافت و شاعری به تمام میرزا ابوطالب اصفهانی کار او را تمام کرد.

۴- مختارنامه: از عبدالرزاق بیک دنبلی، متخلص به مفتون در شرح مبارزات مختار ثقفی.

۵- شاهنامه حیرتی: منظومه‌ای است در بحر هزج در ذکر غزوات حضرت رسول و ائمه اطهار از حیرتی، شاعر قرن دهم، که در ۹۷۰ هجری درگذشته است.

۶- غزونا‌مه اسیری: در شرح غزوات حضرت رسول از اسیری شاعر عهد شاه طهماسب.

۷- کتاب حمله راجی: از ملابمانعلی کرمانی (بمونعلی) متخلص به راجی است که در سالهای اخیر به نام حمله حیدری نیز چاپ شده و در باب برخی از احوال حضرت رسول (ص) و سرگذشت علی بن ابیطالب (ع) است.

۸- خداوندنامه: از صبای کاشانی که مفصل‌ترین حماسه دینی به زبان پارسی است و در شرح احوال حضرت رسول (ص) و دلاوریهای علی بن ابیطالب (ع) می‌باشد.

۹- اردی‌بهشت‌نامه: از سروش اصفهانی شاعر عصر قاجار و متوفی به سال ۱۲۸۵ هجری است که در شرح احوال حضرت رسول (ص) می‌باشد.

۱۰- دلگشانا‌مه: در ذکر اخبار مختار ثقفی از میرزا غلامعلی آزاد بگرامی از شاعران قرن دوازدهم هجری.



- ۱۱- جنگنامه: از آتشی که در ۱۲۷۱ هجری چاپ شده و جنگهای حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) را در بر دارد.
- ۱۲- داستان علی اکبر: در شرح احوال علی بن الحسین مشهور به علی اکبر و قاسم بن حسین که سراینده آن محمد بن ابوطالب از شاعران قرن سیزدهم هجری است. (۷)

### منابع:

- ۱- دکتر شفیعی کدکنی، انواع ادبی، خرد و کوشش، شماره ۱۰ و ۱۱، ص ۱۰۴ به بعد و حماسه سرائی در ایران، از دکتر ذبیح اله صفا، ص ۵ و ۶
- ۲- صفا، حماسه سرائی در ایران، ص ۶
- ۳- صفا، دکتر ذبیح الله، حماسه سرائی در ایران، ص ۲۱۶ تا ۲۱۱
- ۴- دکتر صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، ص ۳
- ۵- همانجا، ص ۹۸
- ۶- براون - تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۵۸
- ۷- نقل به اختصار از صفحات ۳۷۷ تا ۳۹۰ حماسه سرائی در ایران



نمونه‌ای از شاهنامه فردوسی:

## بنام خداوند جان و خرد

«برگزیده داستان فرود سیاوش»

تولد فرود: سیاوش در شهر سیاوش گرد با همسر دوم خود فرنگیس، دخت افراسیاب می‌زیست و گرسیوز میهمان او بود،

هم آنکه به نزد سیاوش چو باد	سواری بیامد، ورا مژده داد:
«که از دختر پهلوان سپاه	یکی کودک آمد، به مانند شاه
ورا نام کردند فرخ فرود	به تیره شب، آمد چو پیران شنود
بزودی مرا با سواری دگر	بگفت اینکه شو شاه را مژده بر
همان مادر کودک ارجمند	جریره، سر بانوان بلند
بفرمود یکسر به فرمانبران	زدن دست آن خرد بر زعفران
نهادند بر پشت این نامه بر	که پیش سیاوش خود کامه بر
بگویش که هرچند من سالخورد	بدم، پاک یزدان، مرا شاد کرد»
سیاوش بدو گفت گاه مهی	از این تخمه هرگز مبادا تهی
فرستاده را داد چندان درم	که آرنده گشت از کشیدن دژم

(پس از این، در شاهنامه از فرود اثری نیست، سیاوش کشته می‌شود، کیخسرو به ایران باز می‌گردد و به پادشاهی ایران می‌رسد و بر آن می‌شود تا سپاهی به توران گسیل دارد و کین پدر بخواهد، سپهسالاری او با طوس فرزند نوذر شهریار است که در آغاز با پادشاهی کیخسرو همداستان نبود و «فری برز» را برای پادشاهی ایران شایسته‌تر می‌دانست.)



## «گفتار اندر داستان فرود سیاوش»

جهانجوی چون شد سرافراز و گرد  
سرشک اندر آید به مژگان ز رشک  
کسی کز نژاد بزرگان بود  
چو بی کام دل، بنده باید بدن،  
سپهبد چو خواند ورا دوستدار  
گوش ز آرزو، باز دارد، سپهر  
ورا هیچ خوبی نخواهد به دل  
چو این داستان سر بسر بشنوی  
سپه را، به دشمن، نشاید سپرد  
سرشکی که درمان نداند پزشکی  
به بیشی بماند، سترگ آن بود  
به کام کسی داستانها زدن،  
نباشد خرد، با دلش سازگار.  
همان آفرینش، نخواند به مهر  
شود آرزوهای او دلگسل...  
ببینی سرمایه بدخوی



چو خورشید بنمود بالای خویش  
بزیر اندر آورد برج بره  
تبیره برآمد ز درگاه طوس  
هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش  
به گردش، سواران گودرزیان  
بشد طوس با کاویانی درفش  
بزرگان که با طوق و افسر بدند  
برفتند یکسر چو کوهی سیاه  
چو لشکر همه نزد شاه آمدند  
بدیشان چنین گفت بیدار شاه  
به پایست با اختر کاویان  
بدو داد مهری به پیش سپاه  
نشست از بر تند بالای خویش  
چنین تا زمین زرد شد یکسره  
همان ناله بوق و آوای کوس  
ز تابیدن کاویانی درفش  
میان اندرون، اختر کاویان  
به پای اندرون کرده زرینه کفش  
جهانجوی وز تخم نوذر بدند  
گرازان و تازان به نزدیک شاه  
دمان با درفش و کلاه آمدند  
که طوس سپهبد به پیش سپاه  
بفرمان او بست باید میان  
که سالار اویست و جوینده را



به فرمان او بود باید همه  
 بدو گفت مگذر ز پیمان من  
 نیازد باید کسی را به راه  
 کشاورز گر مردم پیشه‌ور  
 نباید که بر وی وزد باد سرد  
 گذر زی کلات ایچ گونه مکن  
 روان سیاوش چو خورشید باد  
 پسر بودش از دخت پیران یکی  
 برادر به من نیز مانده بود  
 کنون در کلات است و با مادرست  
 نداند کسی را ز ایران به نام  
 سپه دارد و نامداران جنگ  
 همومرد جنگ است و گرد و سوار  
 به راه بیابان بیاید شدن  
 چنین گفت پس طوس با شهریار:  
 به راهی روم کم تو فرمان دهی  
 سپهبد بشد تیزو برگشت شاه  
 وز آن روی منزل به منزل سپاه  
 ز یک سو بیابان بی آب و نم  
 بماندند بر جای پیلان و کوس  
 کدامین پسند آیدش زین دو راه  
 چو آمد بر سر کشان، طوس، نرم  
 به گودرز گفت این بیابان خشک

کجا بندها زو گشاید همه  
 نگه‌دار، آئین و فرمان من  
 چنین است آئین تخت و کلاه  
 کسی کو به لشکر نبندد کمر  
 مکوش ایچ جز با کسی همنبرد  
 گر آن ره روی، خام گردد سخن  
 بدان گیتی‌ش جای امید باد  
 که پیدا نبد از پدر اندکی  
 جوان بود و همسال و فرخنده بود  
 جهانجوی و بافر و با لشکرست  
 از آن سو نباید کشیدن لگام  
 یکی کوه، بر راه دشوار و تنگ  
 به گوهر بزرگ و به تن نامدار  
 نه نیکو بود راه شیران زدن  
 که از رای تو نگذر روزگار  
 نیاید ز فرمان تو جز بهی  
 سوی کاخ با رستم و با سپاه...  
 همی رفت و پیش اندر آمد دو راه  
 کلات از دگر سوی و راه چرم  
 بدان تا بیاید، سپهدار طوس  
 به فرمان، رود هم بر آن ره سپاه  
 سخن گفت از آن راه بی آب و گرم  
 اگر گرد عنبر دهد، باد، مشک



چو رانیم روزی به تندی دراز  
 همان به که سوی کلات و چرم  
 چپ و راست آباد و آب روان  
 بدو گفت گودرز پر مایه شاه  
 بر آن ره که گفت او، سپه را بران  
 بدو گفت طوس ای گو نامدار  
 کزین، شاه را، دل، نگرده دژم  
 همان به که لشکر بدین سو بریم  
 بدین گفته، بودند همداستان  
 براندند از آن راه پیلان و کوس  
 پس آگاهی آمد به نزد فرود  
 ز نعل ستوران و ز پای پیل  
 چو بشنید نا کار دیده جوان  
 بفرمود تا هرچه بودش یله  
 همه پاک سوی سپد کوه برد  
 جریره زنی بود مام فرود  
 بر مادر آمد فرود جوان  
 از ایران سپاه آمد و پیل و کوس  
 چه گوئی، چه باید کنون ساختن  
 جریره بدو گفت: «کای رزم ساز  
 به ایران، برادرت شاه نوست  
 ترا نیک داند بنام و گهر  
 برادرت گر کینه جوید همی  
 گر او کینه جوید همی از نیا  
 به آب و به آسایش آید نیاز  
 برانیم و منزل کنیم از میم  
 بیابان چه جوئیم و رنج روان  
 ترا پیش رو کرد پیش سپاه  
 نباید که آید کسی را زیان  
 ازین گونه اندیشه در دل مدار  
 سزد گر نداری روان جفت غم  
 بیابان و فرسنگها نشمریم  
 برین بر نزد نیز، کس، داستان  
 به فرمان و رای سپهدار طوس  
 که شد روی خورشید تابان، کبود  
 جهان شد بکردار دریای نیل  
 دلش، گشت پر درد و تیره، روان  
 هیونان و از گوسفندان گله  
 به بند اندرون سوی انبوه برد  
 ز بهر سیاوش دلش پر ز دود  
 بدو گفت کای مام روشن روان  
 به پیش سپه در، سرافراز طوس  
 نباید که آرد یکی تاختن  
 بدین زور هرگز مبادت نیاز  
 جهاندار و بیدار، کیخسروست  
 ز هم خون و از مهره یک پدر  
 روان سیاوش بشوید همی  
 ترا کینه، زیباتر و کیمیا



برت را به خفتان رومی بپوش  
 به پیش سپاه برادر برو  
 که زبید کزین غم بنالد پلنگ  
 و گر مرغ با ماهیان اندر آب  
 که اندر جهان چون سیاوش سوار  
 به گردی و مردی و جنگ و نژاد  
 بدو داد پیران مرا از نخست  
 تو پور چنان نامور مهتری  
 کمر بست باید به کین پدر  
 چنین گفت از آن پس به مادر فرود  
 کز ایشان ندانم کسی را به نام  
 بدو گفت «ز ایدر برو با تخوار  
 کز ایران که و مه شناسد همه  
 «ز بهرام وز زنگه شاوران  
 بدو گفت رای تو ای شیر زن  
 وز آن پس بیامد در دژ ببست  
 برفتند پویان تخوار و فرود  
 گزیدند تیغ یکی برز کوه  
 سوار و پیاده به زرین کمر  
 مهان و کهانرا همه بنگرید  
 چو ایرانیان، از بر کوهسار  
 بر آشت از ایشان سپهدار طوس  
 چنین گفت کز لشکر نامدار  
 ببیند که آن دو دلاور کینند  
 گر ایدونک از لشکر مایکی است  
 و گر ترک باشند و پر خاشجوی

برودل پر از جوش و سر پر خروش  
 تو کین خواه نو باش و او شاه نو  
 ز دریا خروشان بر آید نهنگ  
 بخوانند نفرین بر افراسیاب  
 نبندد کمر نیز یک نامدار  
 به او رنگ و فرهنگ و سنگ و به داد  
 و گرنه ز ترکان همی زن نجست  
 ز تخم کیانی و کی منظری  
 بجای آوریدن نژاد و گهر»  
 کز ایران سخن با که باید سرود  
 نیامد بر من درود و پیام  
 مدار این سخن بر دل خویش خوار  
 بگوید نشان شبان و رمه»  
 نشان جو ز گردان و جنگاوران»  
 درخشان کند دوده و انجمن  
 یکی باره تیزرو بر نشست  
 جوانرا سر بخت پر گرد بود  
 که دیدار بد یکسر ایران گروه  
 همه تیغ دار و همه نیزه ور  
 ز شادی رخس همچو گل بشکفید  
 بدیدند جای فرود و تخوار  
 فرو داشت بر جای پیلان و کوس  
 سواری ببايد کنون نیک یار  
 بر آن کوه سر بر، ز بهر چیند  
 زند بر سرش تازیانه دویست  
 ببندد، کشانش بیارد به روی



ورا یدون که باشد ز کار آگهان  
 همانجا بدو نیم باید زدن  
 به سالار، بهرام گودرز گفت  
 روم هرچه گفתי بجای آورم  
 بزد اسب و راند از میان گروه  
 چنین گفت پس رای زن با تخوان  
 چو بهرام برشد به بالای تیغ  
 «چه مردی» بدو گفت بر کوهسار  
 همی نشنوی ناله بوق و کوس  
 فرودش چنین پاسخ آورد باز  
 سخن نرم گوای جهان دیده مرد  
 نه تو شیر جنگی و من گوردشت  
 فزونی نداری تو چیزی ز من  
 سخن پرسمت گر تو پاسخ دهی  
 بدو گفت بهرام: «سالار» طوس  
 زگردان چو گودرز و رهام گیو  
 بدو گفت کز چه ز بهرام نام  
 بدو گفت بهرام: «کای شیرمرد  
 چنین داد پاسخ مرا او را فرود  
 مرا گفت چون پیش آید سپاه  
 بدو گفت بهرام کای نیکبخت  
 فرودی توای شهریار جوان  
 بدو گفت کاری فرودم درست  
 بدو گفت بهرام بنمای تن  
 به بهرام بنمود بازو فرود  
 بدانست کواز نژاد قباد  
 که بشمرد خواهد سپه را نهان  
 فروهشتن از کوه و باز آمدن  
 که «این کار بر من نشاید نهفت  
 سر کوه یکسر به پای آورم»  
 پر اندیشه بنهاد سر سوی کوه  
 که این کیست کامد چنین خوارخوار  
 بغرید برسان غرنده میغ  
 نبینی همی لشکر بی شمار  
 نترسی ز سالار بیدار، طوس  
 که تندی ندیدی، تو تندی مساز  
 میارای لب را به گفتار سرد  
 بر این گونه بر ما نشاید گذشت  
 به گردی و مردی و نیروی تن  
 شوم شاد اگر رای فرخ نهی  
 که با اختر کاویان است و کوس  
 چو گرگین و شیدوش و فرهاد نیو  
 نبردی و بگذاشتی کار خام؟  
 چنین، یاد بهرام با تو که کرد»  
 که این داستان من ز مادر شنود  
 پذیره شو و نام بهرام خواه  
 توئی بار آن خسروانی درخت  
 که جاوید بادی به روشن روان  
 از آن سرو افکنده شاخی برست»  
 برهنه نشان سیاوش به من  
 ز عنبر به گل بر یکی خال بود  
 ز تخم سیاوش دارد نژاد



بر او آفرین کرد و بردش نماز  
 فرود آمد از اسب شاه جوان  
 به بهرام گفت: ای سرافراز مرد  
 دو چشم من ارزنده دیدی پدر  
 بدان آمدستم بدین تیغ کوه  
 بپرسم ز مردی که سالار کیست  
 یکی سور سازم چنان چون توان  
 وز آن پس گرایم به پیش سپاه  
 سزد گر بگوئی تو با پهلوان  
 بباشیم یک هفته اینجا بهم  
 میان را ببندم به کین پدر  
 که با شیر جنگ آشنائی دهد  
 بدو گفت بهرام کای شهریار  
 بگویم من این هرچه گفתי به طوس  
 ولیکن سپهبد خردمند نیست  
 هنر دارد و خواسته هم نژاد  
 بشورید با گیو و گودرز و شاه  
 همی گوید از تخمه نوذرم  
 سزد گر بپیچد ز گفتار من  
 جزاز من هر آن کس که آید برت  
 که خود کامه مردیست بی تار و پود  
 بمژده من آیم چنو گشت رام  
 نیاید بر تو بجز یک سوار  
 چو بهرام بر گشت با طوس گفت  
 بدان، کان فرودست فرزند شاه...  
 نمود آن نشانی که اندر نژاد

بر آمد به بالای تندو دراز  
 نشست از بر سنگ، روشن روان  
 جهاندار و بیدار و شیر نبرد  
 همانا نگشتی از این شادتر  
 که از نامداران ایران گروه  
 به رزم اندرون نام بردار کیست  
 ببینم به شادی رخ پهلوان  
 به توران شوم، داغ دل، کینه خواه  
 که آید برین سنگ روشن روان  
 سگالیم هر گونه از بیش و کم  
 یکی جنگ سازم به درد جگر  
 ز بر پر کرگس گوائی دهد  
 جوان و هنرمند و گرد و سوار  
 بخواهش دهم نیز بردست بوس  
 سر و مغز او از در پند نیست  
 نیارد همی بر دل از شاه یاد  
 ز بهر فریبرز و تخت و کلاه  
 جهان را به شاهی خود اندر خورم  
 گراید به تندی ز کردار من  
 نباید که بیند سرومغفرت  
 کسی دیگر آید، نیارد درود  
 ترا پیش لشکر برم شاد کام  
 چنین است آئین این نامدار  
 که با جان پاکت خرد باد جفت  
 سیاوش که شد کشته بر بی گناه  
 ز کاووس دارند وز کیقباد



ترا شاه کیخسرو اندرز کرد  
 چنین داد پاسخ ستمکاره طوس  
 ترا گفتم او را به نزد من آر  
 گر او شهریار است پس من کیم  
 یکی ترک زاده چو زاغ سیاه  
 نبینم ز خود کامه گودرزیان  
 سپه دید و برگشت سوی فریب  
 وزان پس چنین گفت با سرکشان  
 یکی نامور خواهم و نامجوی  
 سرش را ببرد به خنجر ز تن  
 میان را ببست اندر آن، ریو نیز  
 بدو گفت بهرام کای پهلوان  
 که گر یک سوار از میان سپاه  
 ز چنگش رهائی نیابد به جان  
 بدان کوه سر، خویش کیخسرو است  
 بیامد دگر باره داماد طوس  
 ز راه چرم بر سپید کوه شد  
 چو از تیغ بالا فرودش بدید  
 چنین گفت با رزم دیده تخوار  
 که آمد سواری و بهرام نیست  
 چنین داد پاسخ مر او را تخوار  
 فریبنده و ریمن و چاپلوس  
 چنین گفت با مرد بینا، فرود  
 به تیر اسب بیجان کنم گر سوار  
 بدو گفت بر مرد بگشای بر  
 بدانند که تو دل بیاراستی

که گرد فرود سیاوش مگرد  
 که من دارم این لشکرو بوق و کوس  
 سخن هیچ گونه مکن خواستار  
 برین کوه گوید ز بهر چیم؟  
 برین گونه بگرفت راه سپاه  
 مگر آنکه دارد سپه را زیان  
 به خیره سپردی فراز و نشیب  
 که ای نامداران گردنکشان  
 کزایدن نهدسوی آن ترک، روی  
 به پیش من آرد بدین انجمن  
 همی زان نبردش سرآمد قفیز  
 مکن هیچ بر خیره تیره، روان  
 شود نزد آن پرهنر پور شاه  
 غم آری همی بر دل شادمان  
 که یک موی او بهز صد پهلواست  
 همی کرد گردون برو بر فسوس  
 دلش پر جفا بود، نستوه شد  
 ز قربان کمان کیان بر کشید  
 که طوس آن سخنها گرفته است خوار  
 مرا دل درشت است و پدرام نیست  
 که این ریو نیز است گرد و سوار  
 دلیر و جوان است و داماد طوس  
 که هنگام جنگ این نباید شنود  
 چه گوئی تو ای کار دیده تخوار  
 مگر طوس را زو بسوزد جگر  
 که با او همی آشتی خواستی



چنین با تو برخیره جنگ آورد  
 چو از دور نزدیک شد ریو نیز  
 ز بالا خدنگی بزد بر سرش  
 بیفتاد و برگشت ز او اسپ، تیز  
 چنین گفت پس پهلوان با زرسپ  
 تو خواهی مگر کین آن نامدار  
 زرسپ آمد و ترگ بر سر نهاد  
 چنین گفت با شاه، جنگی تخیار  
 که این پورطوس است نامش زرسپ  
 که جفت است با خواهر ریو نیز  
 چو بیند برو بازو و مغفرت  
 بدان، تا بخاک اندر آید سرش  
 بداند سپهدار دیوانه، طوس  
 فرود دلاور برانگیخت اسپ  
 بیفتاد و برگشت از او بادپای  
 دل طوس پر خون و دیده پر آب  
 نشست از بر زین چو کوهی بزرگ  
 عنانرا به پیچید سوی فرود  
 تخیار سراینده گفت آن زمان  
 سپهدار طوس است کآمد بجنگ  
 برو تا در دژ ببندیم سخت  
 فرود جوان تیز شد با تخیار  
 چه طوس و چه شیر و چه پیل زیان  
 به جنگ اندرون مرد را دل دهند  
 چنین گفت با شاه زاده تخیار  
 تو هم یک سواری اگر ز آهنی

همی بر برادرت ننگ آورد  
 بزه بر کشید آن خمانیده شیز  
 که بر دوخت با ترگ رومی سرش  
 به خاک اندر آمد سر ریو نیز  
 که بفروز دل را چو آذر گشسب  
 و گر نه نبینم کسی خواستار  
 دلی پر ز کین و لبی پر ز باد  
 که آمد گه گردش روزگار  
 که از پیل جنگی نگرداند اسپ  
 به کین آمده ست این جهانجوی نیز  
 خدنگی ببايد گشاد از برت  
 نگون اندر آید ز باره برش  
 که ایدر نبودیم ما بر فسوس  
 یکی تیر زد بر میان زرسپ  
 همی شد دمان و دنان باز جای  
 بپوشید جوشن هم اندر شتاب  
 که بنهند بر پشت پیلی سترگ  
 دلش پر ز کین و سرش پر ز دود  
 که آمد بر کوه، کوهی دمان  
 نتابی تو با کار دیده نهنگ  
 ببینیم تا چیست فرمان بخت  
 که چون رزم پیش آید و کارزار  
 چه جنگی نهنگ و چه ببر بیان  
 نه بر آتش تیز برگل نهند  
 که شاهان سخن را ندارند خوار  
 همی کوه خارا ز بن بر کنی



از ایرانیان نامور سی‌هزار  
نگر نامور طوس را نشکنی  
ترا نیست در جنگ پایاب اوی  
فرود از تخوار این سخنها شنید  
خدنگی بر اسپ سپهبد بزد  
نگون شد سر تازی و جان بداد  
به لشکرگه آمد به گردن سپر  
گواژه همی زد پس او فرود  
پرستندگان خنده برداشتند  
که پیش جوانی یکی مرد پیر  
به پیچید زان کار پرمایه گیو  
چنین گفت کاین را خوداندازه نیست  
اگر طوس یکبار تندی نمود  
همه جان فدای سیاوش کنیم  
نشست از بر اژدهای دژم  
فرود سیاوش چو او را بدید  
همی گفت کاین لشکر رزم ساز  
همه یک ز دیگر دلاورترند  
نگه کرد ز افراز بالا تخوار  
بدو گفت کاین اژدهای دژم  
که دست نیای تو پیران ببست  
وراگیو خوانند پیل است و بس  
سلیح سیاوش بپوشد بجنگ  
بکش چرخ و پیکان سوی اسپران  
کمان را به زه کرد جنگی فرود  
بزد تیر بر سینه اسب گیو

به رزم تو آیند بر کوهسار  
ترا آن به آید که اسپ افکنی  
ندیدی بروهای پر تاب اوی  
کمان را به زه کرد و اندر کشید  
چنان کز کمان سواران سزد  
دل طوس پر کین و سر پر ز باد  
پیاده پر از گرد و آسیمه سر  
که این نامور پهلوان را چه بود؟!  
همی از چرم نعره برداشتند  
ز افراز غلتان شد از بیم تیر  
که آمد پیاده سپهدار نیو  
رخ نامداران برین تازه نیست  
زمانه پر آزار گشت از فرود  
نباید که این بد فرامش کنیم  
خرامان بیامد براه چرم  
یکی باد سرد از جگر بر کشید  
ندانند راه نشیب و فراز  
چو خورشید تابان به دو پیکرند  
به بی‌دانشی بر چمن رست خار  
که مرغ از هوا اندر آرد بدم،  
دو لشکر ز ترکان بهم بر شکست،  
که در رزم دریای نیل است و بس  
نترسد ز پیکان تیر خدنگ  
مگر خسته گردد هیون گران  
پس آن قبضه چرخ بر کف بسود  
فرود آمد از باره، برگشت نیو



برفتند گردان همه پیش گیو  
 که اسپ است خسته تو خسته نهئی  
 بر گیو شد بیژن شیر مرد  
 که ای باب شیر اوژن شیر چنگ  
 چرا دید پشت ترا یک سوار  
 بدو گفت نشنیدی از رهنمای  
 دل بیژن آمد ز تندی بدرد  
 که زین را نگردانم از پشت اسپ  
 وز آنجا بیامد دلی پر زغم  
 کز اسپان توباره‌ای دستکش  
 بده تا بپوشم سلیح نبرد  
 چنین داد پاسخ بدو گستم  
 مرا گر بود بارگی ده هزار  
 ندارم بدین از تو آنرا دریغ  
 بفرمای تا زین بر آن کت هواست  
 یکی رخس بودش بکردار گرگ  
 ز بهر جهانجوی مرد جوان  
 بسوی سپد کوه بنهاد روی  
 به خسرو تخواار سراینده گفت  
 که فرزند گیو است مردی دلیر  
 تو با او بسنده نباشی بچنگ  
 بزد تیر بر اسپ بیژن، فرود  
 بیفتاد و بیژن جدا گشت از اوی  
 چو بیژن همی برنگشت از فرود  
 یکی تیر دیگر بینداخت شیر  
 سپر بر درید و زره را نیافت

که یزدان سپاس، ای سپهدار نیو  
 توان شد دگر بار، بسته نهئی  
 فراوان سخنها بگفت از نبرد  
 کجاپیل با تو نرفتی به جنگ  
 که دست تو بودی دل کارزار  
 که با رزمت اندیشه باید به جای  
 به دادار دارنده سوگند خورد  
 مگر کشته آیم به کین زرسپ  
 سری پر ز کینه برگستم  
 کجا بر خرامد به افراز خوش  
 یکی تا پدید آید از مرد، مرد  
 که موئی نخواهم ز تو بیش و کم  
 همه موی پر گوهر شاهوار  
 نه گنج و نه جان و نه اسپ و نه تیغ  
 بسازند اگر کشته آید رواست  
 کشیده زهار و بلندوسترگ  
 برو برفکنند بر گستوان  
 چنان چون بود مردم جنگجوی  
 که این را ز ایران کسی نیست جفت  
 به هر رزم پیروز باشد چو شیر  
 نگه کن که الماس دارد بچنگ  
 تو گفتی به اسپ اندرون جان نبود  
 سوی تیغ، باتیغ بنهاد روی  
 فرود اندر آن کار تندی نمود  
 سپر بر سر آورد مرد دلیر  
 از او روی، بیژن به پستی نتافت



از آن تند بالا چو بر سر رسید  
 فرود گرانمایه زو باز گشت  
 دوان بیژن آمد پس پشت او  
 به بر گستوان بر زد و کرد چاک  
 به در بند حصن اندر آمد فرود  
 زبانه فراوان ببارید سنگ  
 بیامد بر طوس ز آن رزمگاه  
 سزد گر به رزم چنین یک دلیر  
 سپهبد بدارنده سوگند خورد  
 چو خورشید تابنده شد ناپدید  
 به مادر چنین گفت جنگی فرود  
 بکوشم نمیرم مگر غرم وار  
 چو خورشید تابنده بنمود چهر  
 برون آمد ازبانه دژ فرود  
 ز گرد سواران و از گرز و تیر  
 از این گونه تا گشت خورشید راست  
 ز ترکان نماند ایچ با او سوار  
 عنان را بیچید و تنها برفت  
 چو رهام و بیژن کمین ساختند  
 چو رهام گرد اندر آمد به پشت  
 بزد بر سر کتف مرد دلیر  
 چو از وی جدا گشت بازوی و دوش  
 بنزدیک دژ بیژن اندر رسید  
 به دژ در شد و دژ ببستند زود  
 بشد با پرستندگان مادرش  
 همی کند جان آن گرامی فرود  
 بزد دست و تیغ از میان بر کشید  
 همه باره دژ پر آواز گشت  
 یکی تیغ بد تیز در مشت اوی  
 گرانمایه اسپ اندر آمد بخاک  
 دلیران در دژ ببستند زود  
 بدانست کان نیست جای درنگ  
 چنین گفت کای پهلوان سپاه  
 شود نامبردار یک دشت شیر  
 کزین دژ بر آرم به خورشید گرد  
 شب تیره بر چرخ لشکر کشید  
 که از غم چه داری دلت پر ز دود  
 نخواهم ز ایرانیان زینهار  
 خرامان بر آمد به خم سپهر  
 دلیران ترکان هر آن کس که بود  
 سر کوه شد همچو دریای قیر  
 سپاه فرود دلاور بکاست  
 ندید ایچ تنها رخ کارزار  
 ز بالا سوی دژ خرامید تفت  
 فراز و نشیبش همی تاختند  
 خروشان یکی تیغ هندی به مشت  
 فرود آمد از دوش، دستش به زیر  
 همی تاخت اسپ و همی زد خروش  
 به زخمی پی باره او برید  
 شد آن نامور شیر جنگی فرود  
 گرفتند پوشیدگان در برش  
 همه تخت مویه همه حصن، رود



چنین گفت چون لب ز هم بر گرفت  
دل هر که بر من بسوزد همی  
همه پاک بر باره باید شدن  
کجا بهر بیژن نماند یکی  
بگفت این و رخسارگان کرد زرد  
پرستندگان بر سر دژ شدند  
یکی آتشی خود جریره فروخت  
یکی تیغ بگرفت زان پس بدست  
شکم شان بدو برید و ببرید پی  
بیامد ببالین فرخ فرود  
دو رخ را به روی پسر بر نهاد  
چو بهرام نزدیک آن باره شد  
به ایرانیان گفت کاین از پدر  
رخ طوس شد پر ز خون جگر  
بفرمود تا دخمه شاهوار  
نهادند زیر اندرش تخت زر  
سرش را به کافور کردند خشک  
نهادند بر تخت و گشتند باز  
زرسپ سرافراز با ریو نیز  
سپهبد بر آن ریش کافورگون  
چنین است هر چند مانیم دیر

که این موی کنند نباشد شگفت  
ز جانم رخس بر فروزد همی  
تن خویش را بر زمین بر زدن  
نمانم من ایدر مگر اندکی  
بر آمد روانش به تیمار و درد  
همه خویشتن بر زمین بر زدند  
همه گنجها را به آتش بسوخت  
در خانه تازی اسپان بیست  
همی ریخت از دیده خوناب و خوی  
یکی دشنه با او چو آب کبود  
شکم بر درید از برش جان بداد  
از اندوه یکسر دلش پاره شد  
بسی خوارتر مرد و هم زارتر  
ز درد فرود و ز درد پسر  
بکردند بر تیغ آن کوهسار  
به دیبای زربفت و زرین کمر  
رخش را به عطر و گلاب و به مشک  
شد آن شیر دل شاه گردنفرافراز  
نهادند در پهلوی شاه نیز  
ببارید از دیدگان جوی خون...  
نه پیل سرافراز ماند نه شیر



بشوید جهان دست لیک آدمی  
 همی تا بود جنگ جوید همی  
 که مردم به جنگ اندر آماده‌اند  
 ز مادر همه جنگ را زاده‌اند  
 رود جنگ آنگه ز گیتی به در  
 که نه ماده بر جای ماند نه نر  
 (ملک الشعراء بهار)

## ۲۰- شعر جنگ

در ادبیات ایران به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی و سیاسی سرزمین پهناور ایران، «جنگ» همیشه یک واقعیت ملموس بوده است، نبردهای ایرانیان از نخستین ادوار تاریخی آغاز می‌شود و با فتح‌ها و شکست‌های فراوان در طول تاریخ همراه است. مرزهای ایران گاهی تا چین و ترکستان و مصر و روم کشیده می‌شود و رزم‌آوران ایرانی بر قیصران و خاقانان و خانانان و فراعنه فرمان می‌رانند و زمانی در مقابل مقدونیان، ترکان و تازیان و مغولان واپس می‌نشینند، ولی از پا نمی‌افتند و بار دیگر سر بر می‌افرازند، به‌علاوه جدالهای داخلی بر سر قدرت، شورشهای اقوام و تیره‌ها و قبیله‌های ایرانی در برابر حکومت، فرصت طلبی‌ها و اقدام برای کسب قدرت و حکومت به جنگهای عقیدتی و سیاسی و مذهبی درونی جامعه، ابعادی فراوان می‌بخشند.

اگر پادشاهان هخامنشی به یونان و مصر لشکر می‌کشیدند و ساسانیان با رومیان درمی‌آویختند، تصادم قدرت و ضرورت استحکام مبانی سیاسی - فرهنگی - اقتصادی ایران را در نظر داشتند، اما لشکرکشی‌های محمود به هند و جنگهای وی با هدفهای مال‌اندوزانه و شهرت طلبی‌های شخصی توأم بود، اگرچه نامیهایی دیگر را یدک می‌کشید. ولی در هر حال این مردم ایران بودند که می‌جنگیدند و جانفشانی‌ها را



جوانان ایرانی می کردند، همچنان که در دوره‌های صفویه، افشاریه، زندیه، قاجاریه نیز ایرانیان خوب می جنگیدند، اما رهبران سیاسی و نظامی جامعه مسئولیت پیروزیها و شکست‌ها و نتایج آن را بر عهده داشتند.

## انواع شعر جنگ

بدین ترتیب «شعر جنگ» در ادبیات ما امری است که از یک سو «واقعیتی آشنا» تلقی می‌شود که در جامعه‌ای اتفاق می‌افتد و موقعیت خاص جغرافیایی و احوال و اندیشه‌های درون مرزی خاص خود را دارد و از سوئی به جهات مختلف، ابعاد گوناگون به خود می‌گیرد و به صورتهای زیر در ادب ما جلوه می‌کند:

۱- جنگ به عنوان روبرو شدن با مشکل‌ترین آزمایشهای زندگی است که یا پیروزی دارد یا شکست، یا افتخار یا ننگ، ولی مرد را از آن گریزی نیست:

مهتری گر به کام شیر در است      شو خطر کن ز کام شیر بجوی

یا بزرگی و عز و نعمت و جاه      یا چو مردانت مرگ رویاروی

۲- جنگ وسیله‌ای برای ماندن و با آبرو زیستن است:

خون خود را گر بریزی بر زمین      به که آب روی ریزی در کنار

بت پرستیدن به از مردم پرست      پند گیر و کاربند و گوش‌دار

۳- جنگ یک هنر سلحشورانه است. تیراندازی و کمان‌داری را ایرانیان از بدو

خردسالی می‌آموختند و پیوسته بدین هنرمی‌بالیدند، زیرا آنان را برای حادثه‌ها مهیا می‌کرد و از تن پروری به‌دور می‌داشت:

ای آنکه نداری خبری از هنر من

خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد

اسب آر و کمند آر و کتاب آر و کمان آر

شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد



به همین جهت ادبیات ایران پر است از شجاعت و مردانگی و دشمن ستیزی و  
 رزم آوری و به علاوه ادب ما سرشار است از تشبیهات و استعارات فراوانی که از  
 جنگ افزارها و شکل و خواص آنها به وجود آمده است.

با نعره گردان چه کنم لحن مغنی  
 با پویه اسبان چه کنم مجلس گلشن  
 جوش می و نوش لب ساقی به چکار است  
 جوشیدن خون باید بر غیبه جوشن  
 اسب است و سلاح است مرا بزمگه و باغ  
 تیر است و کمان است مرا لاله و سوسن  
 (منتصر سامانی)



به دو چیز گیرند مر مملکت را  
 یکی زعفران یکی پرنیانی  
 یکی زر نام ملک بر نبشته  
 یکی آهن آبداده یمانی  
 کرابویه وصلت ملک خیزد  
 یکی جنبشی بایدهش آسمانی  
 (دقیقی)



از خویشتن نترسد دل گر بداندی  
 کآواز طبل و کوس برآید تو چون شوی  
 گوئی همه بجوشد بر تنت جوشنت  
 گوئی همه زغیبه جوشن برون شوی



نر تاختن سگالش و نرجان و تن دریغ  
گوئی همه به دیده مرگ اندرون شوی



آن نه من باشم که روز جنگ بینی پشت من  
آن منم گر در میان خاک و خون بینی سری  
آنکه جنگ آرد به خون خویش بازی می کند  
روز میدان و آنکه بگریزد به خون لشکری  
(سعدی)



۴- از نخستین ادوار ادبیات فارسی دری توجه به جنگ و مفاخر ناشی از آن  
در شاهنامه‌های منشور و منظوم رخ می‌نماید و فردوسی بزرگ سی سال از زندگی پرمایه  
خویش را بر گزارش ایستادگی‌ها و پایداری ایرانیان و مشکلات فراوان آنها برای ماندن  
و نیک ماندن می‌نهد، در شاهنامه فردوسی محور اکثر وقایع بر پایدار ماندن ایران و  
ارزشهای سیاسی و فرهنگی و سنتهای تاریخی مردم آن است، آن چنان که فردوسی  
می‌سراید:

ز بهر برو بوم و فرزند خویش  
زن و کودک خرد و پیوند خویش  
همه سربه‌سرتن به کشتن دهیم  
از آن به که کشور به دشمن دهیم

۴/۱۰۲۷

دریغ است ایران که ویران شود  
کنام پلنگان و شیران شود



## همه جای جنگی سواران بدی

## نشستنگه شهریاران بدی

۲/۳۹۲

بنابراین داستان کلی شاهنامه، داستان ماندن و مقاومت کردن ایرانیان در برابر حوادث تلخ و دشواری است که برای ملتی زنده و استوار پیش می آید و ملتی که شایسته و سزاوار ماندن است از آنها نمی هراسد و در برابر آنها قد مردانگی بر می افرازد، یا به بزرگی می رسد و افتخار، یا مرگ رامی پذیرد و تسلیم ننگ نمی گردد. آثار حماسی پس از شاهنامه نیز از همین خصلتها برخوردارند.

۵- در ادب مدحی دری نیز جنگ آوری شاهان و سلحشوران نخستین مضمون و مهمترین مطلب شاعران و نویسندگان است و در دیوان کمتر شاعری است که ممدوحان به جنگاوری و دشمن ستیزی ستوده نشده باشند شاعرانی چون عماره دلاوری ممدوح مقتول را چنین می ستایند:

از خون او چو روی زمین لعل فام شد

روی وفا سیه شد و چهارامید زرد

تیغش بخواست تا که خورد خون مرگ را

مرگ از نهیب خویش مر آن مرد را بخورد

شاعرانی چون فرخی، جنگاوری او را که هنوز زنده است، چنین می سرایند:

اندر آن صحرا که شیران دو لشکر صف کشند

و آسمان از برهمی خواند برایشان «اقترب»

چشمه روشن نبیند دیده از گرد سپاه

بانگ تندر نشنود گوش از غو کوس و چلب

گشته از تیر خدنگ اندر کف مردان به جنگ

درقه ها چون کاغذ آماج سلطان پر ثقب



سیل خون اندر میانشان رفته و برخاسته  
بر سر خون همچنان بیجاده گنبدها حبیب  
تیغها چون ارغوان و رویها چون شنبلیله  
آن ز خون خلق و این از بیم تاراج و نهب  
چون همای رایت تو روی بنماید ز دور  
ز آن دو لشکر در زمان بنشیند آشوب و شغب  
نامجویانشان بجای نام بپسندند ننگ  
پیشدستانشان همی پیشی کنند اندر هرب  
رزمگه ز ایشان چنان گردد که پنداری بود  
هیبت تو باد و ایشان گاه و آن صحرا خشب  
جامه نادوخته پوشد هم از روز نخست  
هر کسی کو را گرفت از هیبت تیغ تو تب..

جنگاوری ممدوحانی این چنین، حتی اگر صحت داشته باشد از شائبه تبلیغ و جنبه‌های فردی و شخصی تهی نیست و به همین جهت بیش از آنکه در ذهن خواننده عظمت ممدوح را ترسیم کند، قدرت شاعر را در مبالغه‌های مستعار نشان می‌دهد، حال آنکه در شاهنامه از قهرمانیهای پهلوانانی سخن می‌رود که واقعیت مبارزه و پیکار سلحشوران آنها مورد تردید کسی نیست و فاصله زمانی شاعر و قهرمانان نیز به حدی طولانی است که از شائبه تملق و ستایش بیهوده کاملاً و مطلقاً بدور است و انگیزه‌ای جز وطن‌پرستی و میهن‌دوستی نمی‌تواند داشت. به همین دلیل هر بیت شاهنامه حسب حال دلاورانی از جان گذشته است که نمادی از دلاوران ایران زمین در تمام اعصارند:

برفتند چندان که اندر زمی      ندیدند جائی پی آدمی  
نه بر آسمان کرگسان را گذر      نه خاکش سپرده پی شیر نر



نه از لشکران یار و فریاد رس  
 نهادند پیمان که با ترجمان  
 بگفتند وز اسبان فرود آمدند  
 چو بر باد پایان بستند زین  
 کمانها چو بایست بر ساختند  
 چپ و راست گردان و پیچان عنان  
 ز رهشان در آورد، شد لخت لخت  
 دهنشان همی از تبش مانده باز  
 پس آسوده گشتند و دم بر زدند  
 سپر بر گرفتند و شمشیر تیز  
 چو برق درخشان که از تیره میغ  
 ز آهن بد آن آهن آبدار  
 بکردار آتش پرند آوران  
 نبید دسترسشان به خون ریختن  
 عمود از پس تیغ برداشتند  
 از آن پس بر آن بر نهادند کار  
 بدین گونه جستند ننگ و نبرد  
 کمر بند گیرد کرا زور بیش  
 ز نیروی گردان، دوال رکیب  
 همیدون نگشتند ز اسبان جدا  
 پس از اسب هر دو فرود آمدند  
 ز شبگیر، تا سایه گسترد شید  
 همی رزم جستند یک با دگر  
 به پیرامن اندر، ندیدند کس  
 نباشند در چیرگی بد گمان  
 به بند زره بر کمر بر زدند  
 پر از خشم گردان و دل پر ز کین  
 به میدان تنگ، اندرون تاختند  
 همان نیزه و آب داده سنان  
 نگر تا کرا روز بر گشت و بخت  
 به آب و به آسایش آمد نیاز  
 بر آن آتش تیز، نم بر زدند  
 بر آمد خروشیدن رستخیز  
 همی آتش افروخت از هر دو تیغ  
 نیامد به زخم اندرون، تابدار  
 فرو ریخت از دست گند آوران  
 نشد سیر دلشان ز آویختن  
 از اندازه پیکار بگذاشتند  
 که زور آز ما یند در کارزار  
 که از پشت زین اندر آرند، مرد  
 رباید ز اسب، افگند، خوار، پیش  
 گسست اندر آورد، گاه نهیب  
 نبودند بر یکدگر پادشا  
 ز پیکار یکبار، دم بر زدند  
 دو خونی از این سان به بیم و امید  
 یکی را ز کینه نه بر گشت، سر



دهن خشک و غرقه شده تن در آب      از آن رنج و تابیدن آفتاب  
و ز آن پس به دستوری یک دگر      برفتند پویان سوی آب‌خور  
بخورد آب و برخاست بیژن به درد      ز دادار نیکی دهش یاد کرد  
تن از درد لرزان چو از باد بید      دل از جان شیرین شده نا امید  
به یزدان چنین گفت کای کردگار      تو دانی نهان من و آشکار  
ز من مگسل امروز توش مرا      نگه‌دار بیدار هوش مرا... (۱)  
از گشت‌اسب نامه دقیقی و شاه‌نامه فردوسی و گرشاسب نامه اسدی گرفته تا  
شهنشاه نامه صبا، منظومه‌های بلند حماسی ایران از خصلت دشمن ستیزی و دفاع از  
آب و خاک مقدس ایران سرشار است و سرود پایداری و مقاومت ایرانیان را سر  
می‌دهد.

### شعر جنگ پس از انقلاب

ما مرغ سحرخوان شگفت آوائیم      خونین پروبالیم و شفق سیمائیم  
در معبر تاریخ چو کوهی بشکوه      صدبار شکسته‌ایم و پا برجائیم  
(حسن حسینی)

در معرکه پای پایداری بگذار      پا در گذر حادثه باری بگذار  
هان تیغ مکش برون و در سینه خصم      این تحفه به رسم یاد‌گاری بگذار  
(سید حسن محمودی)

از سال ۱۳۵۹ به بعد، بعدی تازه در شعر معاصر فارسی گشوده گشت که باز  
هم عبارت بود از «شعر جنگ» که متعاقب حمله عراق به سرزمین ایران در ادب ما  
جلوه‌گری کرد و مخصوصاً در قالب‌ها و شیوه‌های تازه و تأثیربخش، بازتاب و امتداد



استواری و مقاومت مردم ایران زمین در برابر تهاجم بیگانه بود، اگر فردوسی در شاهنامه خویش داستان پایداری ایرانیان را در دوران گذشته به روایت کشیده بود در دوره ما «شعر جنگ» که به فراوانی در مجلات و مطبوعات در فاصله سال ۵۹ تا ۱۳۶۷ انتشار یافته است بازتاب سلحشوری، پایداری و تحرک دلاورانه جوانان معاصر ایرانی در حفاظت از مرز و بوم سرزمین نیاکان خویش است که در این راستا با باورهای اسلامی و عقائد استوار شیعی آنان همراه گشته است.

خصلتهای شعر جنگ در دوره معاصر عبارت است از:

- ۱- «شعر جنگ» اغلب به وسیله شاعران غیر حرفه‌ای سروده شده است و اگرچه شاعران سرشناس نیز درباره جنگ اشعاری فراوان دارند، ولی شاعران بی‌نام و نشانی که در جبهه‌ها و نبردگاههای ایران و عراق جانبازی می‌کرده‌اند، آفرینندگان اصلی شعر جنگند و هدف آنان تبلیغ حس مقاومت و ایثار و ایستادگی در مردم است.
- ۲- «شعر جنگ» از مایه‌های اعتقادات و باورهای اسلامی سرشار است و رمزها و سمبلهای جنگ، اصطلاحات رزمی و اعتقادی، اکثراً در چهار چوب باورهای شیعی و اسلامی قرار دارد.

- ۳- «شعر جنگ» در اکثر قالبهای متداول شعر کهن و نو سروده شده است ولی خصلت اصلی این منظومه‌ها کوتاهی آنهاست و از منظوم‌های بلند درباره جنگ چندان خبری نبوده است.

- ۴- «شعر جنگ» باعث رواج واژگان خاصی در این نوع شعر شده است، واژگانی که با نام جنگ افزارها، اصطلاحات نبرد و تصویرهایی از صحنه‌های رزم توأم است، واژه‌ها بیشتر عربی است و آیات و احادیث و داستانهای مذهبی و اخلاقی در آن جانی عمده دارد.

- ۵- «شعر جنگ» شعر حق است و شعر مبارزه بر ضد باطل: یعنی دشمن ایران زمین است، شعر شاعرانی است که حفاظت از سرزمین خویش را در قالب «حق»، حق



مسلم خویش می‌دانند و دفاع از حق را شعار تردیدناپذیر خویش می‌شناسند.

۶- سرایندگان «شعر جنگ» از تمام طبقات جامعه تشکیل می‌شوند، از کاسب‌پیشگان کم‌دانش تا فرهیختگان دانشگاه دیده، به همین جهت «شعر جنگ» شعر توده‌هاست، توده‌هائی که از میان روستاها، عشایر، شهرهای کوچک و بزرگ برخاسته‌اند و با «شعر جنگ» داستان بودن و مقاومت ملی سلحشوران را بازگو می‌نمایند.

۷- «شعر جنگ» از آرایشهای لفظی و معنوی تهی است، صادق و ساده و راستگوست و با زبانی سخن می‌راند که توده را خوش آیند است و در او مؤثر می‌افتد و کلمه به کلمه‌اش برای همه مردم قابل لمس می‌باشد، از وحشت عموم، از نابسامانی‌ها و خرابیهای جنگ مایه می‌گیرد، ولی همه جا پایداری و ایستادگی و تحمل جامعه را باز می‌نماید، جامعه‌ای که ننگ شکست را نمی‌پذیرد و جان باختن در راه عقیده و میهن را فوز عظیم و ایده‌آل خویش می‌شناسد.

۸- «شعر جنگ» شعر باورهاست، باورهای ریشه‌دار که از تحرک و دینامیسم اعتقادی جامعه نیرو می‌گیرد و در نهایت به حفظ و حراست از سرزمین کهن سال و مردپرور ایران منتهی می‌گردد.

۹- «شعر جنگ» توأم با پدیده‌های اخلاقی، دینی و ایثارگرانه‌ای است که در محیطی پر از تفاهم و همکاری جریان می‌یابد و حتی یک لفظ مستهجن، غیر اخلاقی و ضد انسانی و مخالف ارزشهای بشری در آن جلوه نمی‌کند. شعر پاک اعتقادیها و پاک اندیشی‌هائی است که از مردم سرزمینی پاک و ایزدی و مبتنی بر سنتهای کهن اخلاقی نشأت می‌گیرد. و بیش از هر شعر دیگری «متعهد، مؤمن و مقید به ارزشهاست».

۱۰- «شعر جنگ» به مقتضای شرائط خاص جامعه و برخورداری از باورهای اسلامی - ملی، بیگانه‌ستیز، استقلال‌جو، رهائی‌بخش و شدیداً دشمن سلطه است و ضدامپریالیستی



است و رهائی مستضعفان و رنجدیدگان را فریاد می‌زند.

۱۱- «شعر جنگ» پرتحرک، پرجنبش و حرکت آفرین و از تخیل و تسلیم و

تواضع به‌دور است و به همین جهت پرتهاجم و جسور و شجاع و بلند همت می‌باشد.

برخلاف منظومه‌های حماسی کهن که به بیش از صدها جلد کتاب می‌رسد، در

جنگ معاصر آثار حماسی و رزم‌آورانه فراوان منتشر نشده است و عرصه شعر جنگ

علاوه بر چند مجموعه که حاوی شعرهای جنگ بوده‌اند، روزنامه‌ها، رادیو و تلویزیون و

کتابهای درسی بوده است، اما در جوار «شعر جنگ» مکتوب و مقروء، باید از

«سرودهای جنگی» نیز سخن راند که در تحقق اهداف «شعر جنگ» بسیار مؤثر بوده

است.

در دوران جنگ رشد «سرودهای جنگی» به حدی زیاد بوده است، که «سرود

جنگ» را به شعبه‌ای بسیار با اهمیت از «شعر جنگ» تبدیل کرده است و به‌نظر

می‌رسد که در هیچ زمانی از دوره مشروطیت به بعد، «سرود جنگ» این همه در

گوش مردم زمزمه نشده باشد و انواع این سرودها چنین متنوع و پرمایه و با آهنگهای

پرتحرک و انقلابی توأم نبوده است.

نکته بسیار در خور توجه آن است که همین سرودها در بقاء و دوام و پیشرفت

و تکامل موسیقی ملی ایران پس از انقلاب بسیار مؤثر و پرثمر بوده است. همچنان که

«تأثر جنگ» و «سینمای جنگ» نیز با استفاده از امکانات خاصی که به دلایل

مختلف برای رشد آنها موجود بوده است در کنار «داستانهای جنگ» به رشدی خاص

دست یافته‌اند و در نهایت به بقاء و دوام سینما و تأثر و نویسندگی معاصر منتهی

شده‌اند.

از شاعران نام‌آور پیش از انقلاب، کسانی «شعر جنگ» سروده‌اند که از جمله

می‌توان از سیمین بهبهانی، مهرداد اوستا، موسوی گرمارودی، مهدی اخوان ثالث، طاهره

صفارزاده، علی معلم، و شهریار نام برد که نمونه‌هایی خوب از «شعر جنگ» را با



تنوعات مفهومی آن پدید آورده‌اند. و از شاعران نام‌آور دیگری که بیشتر زبان به «شعر جنگ» گشوده‌اند می‌توان از این شاعران سخن راند:

محمود آقاجانی (صابر)، حسن اجتهادی، حسین اسرافیلی، قیصر امین‌پور، طه حجازی، جعفر حمیدی، حمید سبزواری، محمدرضا عبدالملکیان، سپیده کاشانی، مشفق کاشانی، گلشن کردستانی، محمد جواد محبت، محمد علی مردانی، نصراله مردانی، احد ده بزرگی، غلامرضا رحمدل، محمود شاهرخی، غلامرضا مرادی، محمد خلیل مذهب جمالی، جواد محقق، علی زعیمی، براتی‌پور، محمد حسین بهجتی، عبدالله گیویان، یوسف علی میرشکاک ...

سیمین بهبهانی \*

به: بانوی قصه فارسی

سیمین دانشور

### دوباره می‌سازمت، وطن!

دوباره می‌سازمت، وطن! اگر چه با خشت جان خویش؛

ستون به سقف تو می‌زنم، اگر چه با استخوان خویش.

دوباره می‌بویم از تو گل، به میل نسل جوان تو؛

دوباره می‌شویم از تو خون، به سیل اشک روان خویش.

دوباره یک روز روشنا، سیاهی از خانه می‌رود؛

به شعر خود رنگ می‌زنم، ز آبی آسمان خویش.

کسی که «عظم رمیم» را دوباره انشا کند به لطف

چو کوه می‌بخشدم شکوه، به عرصه امتحان خویش.

اگر چه پیرم، ولی هنوز، مجال تعلیم اگر بود،



جوانی آغاز می‌کنم، کنار نوباوگان خویش.  
 حدیث «حب‌الوطن» زشوق، بدان روش ساز می‌کنم  
 که جان شود هر کلام دل، چو بر گشایم دهان خویش.  
 هنوز در سینه، آتشی به جاست کز تاب شعله‌اش  
 گمان ندارم به کاهشی، ز گرمی دودمان خویش.  
 دوباره می‌بخشیم توان، اگر چه شعرم به خون نشست ؛  
 دوباره می‌سازمت به جان، اگر چه بیش از توان خویش.

اسفندماه ۶۰

با روزنامه در خیابان

### حمید آزاد شد

«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»  
 نوشته‌ها جان گرفت، خطوط فریاد شد.  
 خطوط، در چشم من، چو موج، لغزنده بود:  
 «هویزه آزاد شد، حمید آزاد شد...»  
 جوانی آنجا رسید؛ نهال دیروز ما  
 که سرو شد، قد کشید، که شاخ شمشاد شد.  
 خطوط لغزنده بود، جوان چو آهن، چو کوه  
 گذشت مریخ‌وار: خطوط پولاد شد.  
 خطوط پولاد بود، که حجله در چشم من  
 شکفت با رنگ و نور خطوط از یاد شد.  
 خطوط از یاد رفت، که باغی از خون دمید:  
 صنوبر و یاس او عروس و داماد شد.  
 عروس و داماد بود، که باد توفید سخت:



درخت از پا فتاد، شکوفه بر باد شد.

هزار سیلاب خون، چو رود کارون، گذشت -

مگو چه هنگامه بود! بگو چه بیداد شد!

□

چه کرده‌ام - آه! آه! - که شرم بادم ز خویش:

به یاوه، بهمن گذشت؛ به خیره، مرداد شد!

چه کرده‌ام بیش ازین که گاه فتح و شکست

ازین، تنم خسته ماند؛ وزان، دلم شاد شد؟

به کاهلی، روز من گذشت آن سان که تن

چو پیر پوک کهن، چو طفل نوزاد شد.

ز جوشش خون چه سود؟ نه چشمه نه سیل بود:

نه خانه ویران ازو، نه دشت آباد شد.

□

وطن! چه سرها به خاک فتاد تا کارتو

ز سر به سامان رسید، ز نو به بنیاد شد.

□

خطوط، با سایه‌ها، نشست در اشک من:

«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»

اردیبهشت ماه ۶۱

از: مهدی اخوان ثالث (م - امید)

برای شهیدان

هرچند همچو گل همه برباد رفته‌اند

هرگز گمان مدار که از یاد رفته‌اند



اینان نه آن گلاند که گویی درین بهار

از یاد رفته‌اند چو بر باد رفته‌اند

اینان نه آهویند که گویی دریغ و حیف

در چنگ ظالمانه صیاد رفته‌اند

جای دریغ نیست برایشان که این گروه

با عزم آهنین و دل شاد رفته‌اند

«استاد» گفته بود که با جان و دل به پیش

اینان بنا به گفته استاد رفته‌اند

سرباز آهنین نبرد نهایی‌اند

پولاد زیست کرده و پولاد رفته‌اند

در راه پی‌گذاری کاخ جهان نو

بر جا نهاده پایه و بنیاد رفته‌اند

در راه آفرینش باغی پر از شکوه

بی خس و خار و آفت و اضرار رفته‌اند

«پیروز باد ملت ما، انقلاب ما»

گویان، به رغم دشمن جلاد رفته‌اند

«کوبنده باد جنبش خلاق رنجبر»

برگوش عالمی زده فریاد، رفته‌اند

بر باد رفته نیز نبایست گفتشان

در قلب ما نهاده بسی یاد، رفته‌اند

پر، پر و پای، پای نماید در آینه

«تاریخ حکم آینه دارد، هر آینه»



از دشمنان مردم و از جانیان پست  
روزی رسد که خلق کشد انتقامها  
این دستهای خسته درآید ز آستین  
و آن دشنه‌های تشنه بخون از نیامها  
ای پیرزن که تازه جوان تو کشته شد  
دیدی بلند نامش دربین نامها  
ابریشم کمند بتاب و نگاهدار  
بسیار دور نیست دگر انتقامها  
گودالهای پایگه و چوبه‌های دار  
در حال کنند است بدست قیامها  
بردار میروند ستمکارگان خلق  
برچیده می‌شوند یقین آن نظامها  
خواند خروس و دمدمه‌های سحرگه است  
وین بامداد چیره‌ور آید به شامها  
اینک در آستانه فردای روشنیم  
وز شهر شب گذشته به صد رنج گامها  
فردا که انتقام کشیدیم از ددان  
پختیم نان مرگ سیه بهر خامها  
هرجا که می‌رسیم، چو امروز می‌دهیم  
ای کشته، ای شهید به روح‌ت سلامها  
فردا که صبح شادی و صلح و صفا دمید  
روح تو نیز شاد شد از شوق کامها



بر گور بی‌نشان تو غمگین نمی‌رویم  
 این احترام نیست چو آن احترامها  
 ای کشته، ای شهید، پر از نغمه‌ها کنیم  
 بستان‌سرای گور تو را صبح و شامها  
 بر روح سرفراز تو و هر که چون تو بود  
 از هر که چون «امید» بود جاودان درود

۲۷ / اسفند / ۵۹

شادروان دکتر حیدر رقابی (هاله)

### اروند رود

اروند رود بانگ رسایش سرود بود  
 بر مقدم تکاور ایران درود بود  
 با موجهای زنده و زاینده امید  
 گوئی سرود دلکش زاینده رود بود  
 اروند رود همراه جانان همی گذشت  
 چون جان من که همراه اروند رود بود  
 رنگ شفق بدامن پیروز رنگ رود  
 از انقلاب سرخ وطن یاد بود بود  
 غربش ز خاک شرق نمی‌شد جدا که باز  
 بر هر یکان ارتش ایران درود بود  
 از دجله و فرات چو یک می‌شدند باز  
 آنگونه‌ای که در همه تاریخ بود بود  
 سرباز، کودکی که به لای انتقام  
 آوای موجهای ترا می‌شنود بود



پیراهن شفق که نثار تو شد غروب  
از برگ لاله‌های تواس تارو پود بود  
سوی خلیج فارس باآواز پارسی  
موج تو رهگذار فراز و فرود بود  
صد آسمان برنگ شفق در تو می‌شکفت  
وزبوسه رنگ موج بلندت کبود بود  
راه تو بسته بود و بهمراه فتح فاو  
رزمنده‌ای که راه ترا می‌گشود بود  
دیر آمدی سپهبد ایران بمان بمان  
هرچند گاه نیمه شبان بود و زود بود  
گسترده بود پرچم ایران بروی آب  
آئینه بود و چهره بود و نبود بود  
امواج سرفراز، دگر باره می‌سرود  
آن نغمه‌های خوش که هماهنگ عود بود  
از خاک تیسفون به دلش لاله‌های سرخ  
شط العرب مگوی که اروند رود بود

ژاله:

### کلید رمز رهایی

من از سپیده شبهای سرد آمده‌ام  
ز اوج قله امید و درد آمده‌ام  
به عشق نور و نسیم  
به دشت آتش و خون و نبرد آمده‌ام  
که با غرور دهم شرح قهرمانیها



دلم پر از تشویش  
 و تار و پود وجودم جوانه‌های امید  
 برای کشته امروز و حاصل فردا  
 چو نیمروز گذشتم ز کوی دانشگاه  
 در آن تلاقی شرق قدیم و غرب مدرن  
 که هست موج‌زنان روبروی دانشگاه  
 به خویش گفتم شعری چگونه باید گفت؟  
 که این همه دل و جان را به هم دهد پیوند  
 و راه تازه گشاید به قله‌های بلند  
 پرنده نغمه زنان آشیانه می‌سازد  
 وطن عزیزترین عشق و آشیانه ماست  
 هر آن گلی که در آن روید از جوانه ماست  
 ز دشت و آتش و خون کسب واژه کن، شاعر  
 بیافرین شعری  
 به وزن عزم دلیران  
 به استواری گام بلند جانبازان  
 که می‌روند به میدان یک جهاد بزرگ  
 در این حماسه خونین  
 کلید رمز رهائی است - اتحاد بزرگ



از: قیصر امین پور

## شعری برای جنگ

از: قیصر امین پور

\* می خواستم

شعری برای جنگ بگویم

دیدم

دیگر قلم زبان دلم نیست

گفتم:

دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست

باید سلاح تیزتری برداشت

باید برای جنگ، شعری

از لوله تفنگ بخوانم

- با واژه فشنک -

می خواستم

شعری برای جنگ بگویم

شعری برای شهر خودم - شهر جنگ و جنگ -

دیدم که لفظ ناخوش «موشک» را

باید بکار برد

اما

موشک،

زیبائی کلام مرا می کاست

گفتم که بیت ناقص شعرم



از خانه‌های شهر که بهتر نیست  
بگذار شعر من

چون خانه‌های خاکی مردم  
خرد و خراب باشد و خون آلود  
باید که شعر خاکی و خونینی گفت  
باید که شعر خشم بگویم  
شعر مقاومت  
شعر فصیح فریاد  
هرچند ناتمام



گفتم:

در شهر ما  
دیوارها دوباره پر از عکس لاله‌هاست  
اینجا

وضعیت خطر گذرا نیست  
آزیر قرمز است که می‌نالد  
- ممتد -

تنها میان ساکت شبها،  
بر خواب ناتمام جسدها  
خفاشهای وحشی دشمن  
حتی ز نور روزنه بیزارند  
باید تمام پنجره‌ها را  
با پرده‌های کور بپوشانیم



اینجا:

دیوار هم

دیگر پناه و پشت کسی نیست

کاین گور دیگر نیست که استاده‌ست

در انتظار شب

دیگر ستارگان را

حتی

هیچ اعتماد نیست

شاید ستاره‌های ثابت و سیار

شبگردهای دشمن ما باشند

اینجا

حتی

از انفجار ماه تعجب نمی‌کنیم!

اینجا

تنها ستارگان

از بامهای برشده می‌بینند

که شب چقدر موقع منفور است

اما اگر ستاره زبان می‌داشت

چه شعرها که از بد شب می‌گفت!

- گویاتر از زبان من الکن -

آری

شب موقع بدی است

هر شب تمام ما



با چشمهای زل زده می بینیم

عفریت مرگ را

کابوس آشنای شب کودکان شهر

هرشب لباس واقعه می پوشد

اینجا

هر شام، خامشانه به خود گفتیم:

امشب،

در خانه های خاکی خواب آلود

جیغ کدام مادر، بیدارست

که در گلو نیامده می خشکد؟

هرشام خامشانه به خود گفتیم:

شاید

این شام، شام آخر ما باشد

سقف گلین خانه ما هر شب

آماده فرود شهادت بود

اما

نوبت

در انتظار خانه ما خشکید

اینجا

گاهی سر بریده مردی را

- تنها -

باید زبام دور بیابیم

تا در میان گور بخوابانیم!



یا سنگ و  
خاک و  
آهن خونی را  
وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کنیم،  
در زیر خاک گل شده می‌بینیم:  
زن روی چرخ کوچک خیاطی  
خاموش مانده است!  
اینجا بین که بازی کودک  
با تیرو ترکشی است که خون خورده  
از قلب پاک دختر همسایه!  
اینجا سپور هر صبح  
خاکستر عزیز کسی را  
همراه می‌برد!  
اینجا برای ماندن  
حتی هوا کم است



اینجا خبر همیشه فراوان است  
اما

من از درون سینه خبر دارم  
من از درون سینه مادر  
از برق چشم خیس برادر  
اخبار بارهای گل و سنگ  
بر قلبهای کوچک



در گورهای تنگ

از خانه‌های خون

از شام ناتمام

از غصهٔ عروسک خون‌آلود

از انفجار مغز سری کوچک

بر بالشی که مملو رؤیاهاست

- رؤیای کود کانهٔ خون‌آلود -

از آن شب سیاه

آن شب که در میان سیاهی

مردی به روی جوی خیابان

خم بود

با چشمهای سرخ و هراسان

دنبال دست دیگر خود می‌گشت!

مردی خمیده پشت و شتابان

سر را به ترک بند دوچرخه

سوی مزار کودک خود می‌برد

چیزی میان سینهٔ او کم بود...

اما

این شانه‌های گرد گرفته

چه ساده و صبور

وقت وقوع فاجعه می‌لرزند

هرچند

بشکسته زانوان و کمرهاشان



استاده‌اند فاتح و مغرور

بی‌هیچ خان و مان



باری

این حرفهای داغ دلم را

دیوار هم توان شنیدن نداشته‌ست

آیا تو را توان شنیدن هست ؟

دیوار!

دیوار سرد و سنگی سیار!

آیا رواست مرده بمانی

در بند آنکه زنده بمانی!

نه!

باید گلوی مادر خود را

از بانگ رود رود بسوزانیم!

تا بانگ رود رود نخشکیده است

باید شهید شد

باید شهید شد...



### ج - شعر تعلیمی (Didactic)

قبلاً گفتیم که شعر تعلیمی، شعری است که هدف در آن تعلیم و علم و اخلاق و هنر است، یعنی حقیقت نیکی (خیر) و زیبایی. در ادبیات ملل مختلف دو نوع شعر تعلیمی دیده می‌شود.

- ۱- نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است که در حوزه اخلاق قرار دارد.
  - ۲- نوعی که موضوع آن زیبایی و حقیقت است که حوزه شعرهایی است که مسأله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند. (۱) در آثار گذشته ما برای ادبیات تعلیمی نامهای مختلفی چون زهد و تحقیق و پند و حکمت و وعظ و تعلیم، ... به کار رفته است.
- برخی شعر تعلیمی را به شعر اخلاقی، مذهبی، سیاسی، فلسفی و علمی تقسیم کرده‌اند. (۲)

«... نمونه این قسم شعر و ادبیات عبارتست از بهشت گمشده میلتن، کمدی الهی دانته، سرود زندگی لانگفلو، بوستان سعدی، قصائد ناصر خسرو، جام جم اوحدی، اشعار محتشم کاشانی و بهار و پروین اعتصامی. شعر تعلیمی به معنی خاص و محدود خود و طبق نمونه‌های سنتی اروپائی، شعری است که عقیده‌ای خاص را عرضه می‌کند یا فنی را می‌آموزد... بنابراین شعر تعلیمی به این مفهوم نمی‌تواند از لحاظ هنری و زیبایی و خیال انگیزی قوی و پر مایه باشد... اما شعر تعلیمی یکی از درازدامن‌ترین و گسترده‌ترین اقسام شعر و ادبیات است و ما در این زمینه شاهکارهایی چون بوستان، مخزن الاسرار، حدیقه، داریم که شاید از ادب تعلیمی غرب وسیعتر باشد...» (۳)

شعر ونثر تعلیمی ما، هم به صورت حکایت حیوانات است و هم به شکل حکایات



ساده و هم به صورت غزل و قصیده و رباعی و مثنوی و تک بیتی، این آثار گاهی مستقلند، مانند داستانها و قطعات شعرهای تعلیمی و گاهی در میان آثار دیگر پراکنده‌اند، مانند شعرهای تعلیمی شاهنامه و گرشاسپ نامه یا شعرهای اخلاقی که در قصائد مدحیه آمده است. شعر تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سروده‌های اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است، ولی پس از انقلاب مشروطه شامل مسائل سیاسی و اجتماعی و روانشناسی نیز شده است. دسته‌ای از منظومه‌های تعلیمی به هیچ‌وجه جنبه شاعرانه ندارند و صرفاً برای تعلیم علوم و فنون سروده شده‌اند چون دانشنامه میسری در طب و قصیده ابوالهیثم در مذهب اسماعیلی، لغت‌های منظوم و نصابها.

در حوزه همین ادب است، ادبیات پرخاشگر که شاعرانی چون بهار و دهخدا و ادیب الممالک، عشقی و اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) پرچمدار آن بوده‌اند، اینان شعر را به سوی تعهد و امور اجتماعی فرا می‌خوانند و با آن به ستیز با نظامهای خاص اجتماعی برمی‌خیزند و به ستایش از آزادی و استقلال و آزادیخواهی و نکوهش استعمار و استبداد و ستمگری می‌پردازند. در دوره معاصر نیز اصل تعهد و التزام در شعر بسیاری از شاعران به چشم می‌خورد و شاعرانی آن را حربه خلق می‌دانند، نه سنبل و گل‌های گلخانه اشراف و سرسپردگان آنها.

ایرج میرزا

### شراب

ابلیس شبی رفت به بالین جوانی

آراسته با شکل مهیبی سر و بر را

گفتا که منم مرگ و اگر خواهی زنهار

باید بگزینی تو یکی زین سه خطر را



یا آن پدر پیر خودت را بکشی زار  
یا بشکنی از مادر خود سینه و سر را  
یا خود ز می ناب کشی یک دو سه ساغر  
تا آن که بیوشم ز هلاک تو نظر را  
لرزید ازین بیم جوان بر خود و جا داشت  
کز مرگ فتد لرزه به تن ضیغم نر را  
گفتا پدر و مادر من هر دو عزیزند  
هرگز نکنم ترک ادب این دو نفر را  
لیکن چو به می دفع شر از خویش توان کرد  
می نوشم و با وی بکنم چاره شر را  
جامی دو بنوشید و چو شد خیره ز مستی  
هم خواهر خود را زد و هم گشت پدر را  
ای کاش شود خشک بن تاک و خداوند  
ز این مایه شر حفظ کند نوع بشر را

□ □ □

عنان مال خودت را به دست غیر مده  
که مال خود طلبیدن، کم از گدائی نیست

□ □ □

معیار دوستان دغل وقت حاجت است  
قرضی به رسم تجربه از دوستان طلب

(صائب)

□ □ □



هر که چون گل به زر فریفته شد

در عمل، آب روی، داد به باد

دست کوتاه باش و راد چو سرو

تا سرافراز باشی و آزاد

(ظهیرالدین السنجری)



کتاب از دست دادن سست رایی است

که اغلب خوی مردم بی وفائی است

گرو بستان نه پا بندان و سوگند

که پا بندان نباشد همچو پابند

(سعدی)



تواضع گرچه محبوب است و اجر بیکران دارد

نباید کرد بیش از حد، که هیبت را زیان دارد

(سعدی)

هر چه بر نفس خویش نپسندی

نیز بر نفس دیگری مپسند

(سعدی)

علاج واقعه قبل از وقوع باید کرد

دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست

(سعدی)

مرد آزاده به گیتی نکند میل دوکار

تا همه وقت وجودش به سلامت باشد



زن نگیرد اگرش دختر قیصر بدهند  
وام نستاند اگر وعده قیامت باشد  
(روحانی سمرقندی)

خیام اگر ز باده مستی، خوش باش  
با ماهرخی اگر نشستی خوش باش  
چون عاقبت کار جهان نیستی است  
انگار که نیستی چو هستی، خوش باش  
(خیام)

جلال‌الدین محمد مولوی

### جهان صلح یکرنگ

گر پلیدان این پلیدی‌ها کنند	ابرها بر پاک کردن می‌تنند
ور جهانی پر شود از خار و خس	آتشی محوش کند در یک نفس
گر چه ماران زهر افشان می‌کنند	ورچه تلخانمان پریشان می‌کنند
نحل‌ها بر کوه و کندو و شجر	می‌نهند از شهد انبار شکر
زهرها هر چند زهری می‌کنند	زود تریاق‌اتشان برمی‌کنند
این جهان جنگ است چون کل‌بنگری	ذره ذره هم‌چو دین با کافری
آن یکی ذره همی پرد به چپ	وان دگر سوی یمین اندر طلب
ذره‌ای بالا و آن دیگر نگون	جنگ فعلیشان بین اندر رکون
جنگ فعلی هست از جنگ نهان	زین تخالف آن تخالف را بدان
این جهان زین جنگ قائم می‌بود	در عناصر در نگر تا حل شود
چار عنصر چار استون قویست	که بریشان سقف دنیا مستویست
هر ستونی شکننده آن دگر	استن آب شکننده هر شرر
پس بنای خلق بر اضداد بود	لاجرم جنگی شدند از ضر و سود



هر یکی با هم مخالف در اثر	هست احوالت خلاف یکدگر
هر یکی با دیگری در جنگ و کین	فوج لشکرهای احوالت ببین
پس چه مشغولی به جنگ دیگران	می نگر در خود چنین جنگ گران
در جهان صلح یکرنگت برد	تا مگر زین جنگ حقت واخرد
زانکه تر کیب وی از اضداد نیست	آن جهان جز باقی و آباد نیست
که نباشد شمس و ضدش زمهریر	نفی ضد کرد از بهشت بی نظیر
صلح‌ها باشد اصول جنگ‌ها	هست بیرنگی اصول رنگ‌ها
بی ازین دو بر نیاید هیچ کار	خافض است و رافع است این کردگار
بی از این دو نیست دورانش ایفلان	خفض ارضی بین و رفع آسمان
نیم سالش خشک و نیمی سبز و تر	خفض و رفع این زمین نوعی دگر
نوع دیگر، نیم روز و نیم شب	خفض و رفع روزگار با کرب
قحط و خصب و جنگ و صلح و افتتان	همچنین دان جمله احوال جهان
گاه صحت، گاه رنجوری مضج	خفض و رفع این مزاج ممتزج
زین دو، جانها موطن خوف و رجاست	این جهان با این دو پراندر هواست
در شمال و در سموم و تعب و مرگ	تا جهان لرزان بودمانند برگ
بشکند نرخ خم صد رنگ را	تا خم یکرنگی عیسی ما
هر چه آنجا رفت بی تلوین شده است	کآنجهان همچون نمکزار آمدست
می کند یک رنگ اندر گورها	بین که خاک، این خلق رنگارنگ را

### غزلی تعلیمی از حافظ

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن

تا ساغرت پر است بنوشان و نوش کن



پیران سخن به تجربه گفتند گفتمت  
 هان ای پسر که پیرشوی پند گوش کن  
 بر هوشمند سلسله ننهاده دست عشق  
 خواهی که زلف یارکشی ترک هوش کن  
 تسبیح و خرقه لذت مستی نبخشدت  
 همت در این عمل طلب از میفروش کن  
 با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست  
 صد جان فدای یار نصیحت نیوش کن  
 در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است  
 هشدار و گوش دل به پیام سروش کن  
 برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند  
 ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن  
 ساقی که جامت از می صافی تهی مباد  
 چشم عنایتی به من دردنوش کن  
 سرمست در قبای زرافشان چو بگذری  
 یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

### منابع:

- ۱- شفیع کدکنی، انواع ادبی و شعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، ص ۱۱۸ و ۱۱۹
- ۲- فرشیدورد، درباره ادبیات و نقد ادبی، ص ۷۲
- ۳- همانجا، تا ص ۷۴



### د - شعر نمایشی: (Deramatic)

«شعر نمایشی عبارت از شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان پرداخته می‌شود و شاعر هیچگونه دخالتی در آن حادثه ندارد، در شعر نمایشی به هر حال، انسان، در پیوندی که با زندگی و طبیعت دارد مطرح است، وظیفه نمایش، بیان حادثه و تحلیل اشخاص است، همیشه یک حادثه اصلی وجود دارد که حوادث فرعی، برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه به وجود می‌آیند (Action) و آنچه به کمک این حادثه اصلی می‌آید انتیریگ (Intrigue) خوانده می‌شود.» (۱)

### انواع ادب نمایشی

«... تقسیم‌هایی که از ادب نمایش در ملل غرب شده بیشتر در حدود تراژدی و کمدی و درام است که به اختصار می‌توان در باب آنها چنین توضیح داد: (اگرچه قبلاً نیز اشاراتی گذرا بدان کرده‌ایم):

۱- تراژدی: تصویر ناکامی اشخاص برجسته است... و در آن سوی غمی که تصویر، می‌کند نشان دهنده فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند... علاوه بر وحدتهای سه گانه (مکان، زمان، داستان) در تراژدی از طرز بیان موزون و سنگین و موضوعات برجسته (سرنوشت و مسائل ابدی) کمک باید گرفت.

۲- درام: به معنی مطلق نمایش و تئاتر به کار می‌رود، ولی در کنار تراژدی و کمدی به معنی نمایشی است که بنیاد آن بر تعارض یا تضاد است و همه نوع صحنه



(شاد یا غمگین) در آن ممکن است در کنار یکدیگر قرار داشته باشد، درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی... گفته‌اند یک درام خوب، سه کار می‌کند: «سرگرم می‌کند، چیزی می‌آموزد و حالتی برمی‌انگیزد.»

۳- کمدی: تصویر عیوب یا رذیلت‌های اخلاقی است، به گونه‌ای که مایه خنده باشد، از نظر اینکه عامل اساسی در خلق کمدی، نفسانیات انسان و غرایز اوست از قبیل بخل و حسد و عشق، با تراژدی گاه به هم نزدیک می‌شوند و به گفته یکی از ناقدان، آنجا که کمدی پایان می‌گیرد، تراژدی آغاز می‌شود. (۲) بیشتر بر این عقیده‌اند که خاستگاه طبیعی آن، تضاد میان دو امر است، اما هر تضادی خنده‌دار نیست.

«... ادبیات نمایشی و نمایشنامه نویسی آن طور که در اروپا بوده در ایران نبوده است، ولی می‌توان گفت مراسم دینی، نمایش روحوضی، تعزیه، روضه خوانی، خیمه شب بازی، بازی حاجی فیروز، جشنها، اعیاد، بازیهای خنده‌آور، دلقک بازی، نقالی، مغ‌کشان (۳)، خطابه، سخنرانی، فانوس خیال، هریک نوعی نمایش به معنی عام آن بوده است و شبه‌نمایش و شبه‌نمایشنامه داشته‌ایم. (۴)

## نمایشنامه‌های منظوم

از نمایشنامه‌های منظومی که پس از مشروطیت در ایران ساخته شده است می‌توان از نمایشنامه‌های زیر یاد کرد: (۵)

- ۱- تیمور و والی شام (شبه‌خوانی منظوم).
- ۲- مردم گریز از مولیر، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی.
- ۳- سرنوشت پرویز از علی محمدخان اویسی.
- ۴- شیدوش و ناهید یا داستان عشق و مردانگی از ابوالحسن فروغی که در سال ۱۳۳۵ به سبک و وزن شاهنامه سروده شده است.
- ۵- نمایشنامه رستم و سهراب از کاظم زاده ایرانشهر که در سال ۱۳۰۲ در



برلین چاپ شده است.

۶- از ترکمان‌چای تا آبادان از حبیب الله شهرزاد.

۷- رستاخیز سلاطین ایران در خرابه‌های مدائن از عشقی، چاپ بمبئی.

بعضی از داستانهای شاهنامه با آنکه نمایشنامه نیستند به نظر دکتر صناعی دارای جنبه تراژدی نیز هستند، شاید برای لیلی و مجنون نظامی هم بتوان جنبه تراژدی قائل شد زیرا بسیاری از ویژگیهای تراژدی در آن موجود است، در ویس و رامین و یوسف و زلیخای جامی نیز بعضی از خصوصیات درام دیده می‌شود (۶).

دکتر زرین کوب در علل عدم رونق شعر و ادب نمایشی در ایران می‌نویسد:

«...درست است که ایران در هیچ دوره‌ای سرزمینی مناسب برای توسعه هنرهای نمایشی نبوده است، اما در این کار هم به هر حال تجربه جدی صورت نگرفته است، عدم رشد هنر درام در ایران شاید هم تا حدی سبب انحطاط شخصیت‌های قوی بوده است، و فقدان مردان بزرگ - آدمهای دراماتیک که این نکته خود بی‌شک نتیجه اوضاع تاریخی بوده است اما سببهای دیگری هم در این کار وجود داشته است که از آن جمله است طرز تفکر و بینش خاص ایرانیها و مسلمین که هنرهای نمایشی را چیزی جدی تلقی نمی‌کرده‌اند.

در سالهای اخیر مقارن مشروطیت به این صنعت توجه شده است و حتی نمایشنامه‌هایی هم به نثر ترجمه یا تصنیف شده است که بعضی‌شان هم شهرت یافته است و قبول عام، اما نمایشنامه‌های منظوم... چندان اقبال ندیده است یا به سبب آنکه شعر فارسی و سنتهای آن از حوصله فهم تماشاگران نمایش بیرون بوده است یا آنکه سنتهای شعر آمادگی آن را نداشته است که خود را تا حد فهم عامه تنزل دهد. اسباب دیگر هم می‌توان در این باب فرض کرد در هر حال از چند نمایشنامه منظوم معدود که در این اواخر در زبان فارسی به وجود آمده است شاید تنها شیدوش و ناهید قابل ذکر باشد اثر میرزا ابوالحسن خان فروغی که در جو محیط شاهنامه یک قهرمان درام ساخته



است، قهرمانی که تا حدی شایسته آثار کرنی تواند بود. اما تمایلات تازه‌ای که شعر امروز را از سنتهای قدیم وزن و قافیه دور می‌کند ممکن است راه تازه‌ای بر تئاتر منظوم بگشاید. از آن که شعر امروز با اوزان و قالبهای جدید ظاهراً بیش از شعر کلاسیک برای تئاتر مناسب است، این کار عمده‌ای است که شعر و ادب امروز ایران در پیش دارد و مثل داستان نویسی محتاج است به وقوف و تبحر در رموز فنی...» (۷)

### منابع:

- ۱- شفیع کدکنی، انواع ادبی و شعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲ و ص ۱۱۵ به بعد
  - ۲- همانجا
  - ۳- مراسمی که در سالروز کشته شدن گئوماتای بعمل می‌آمد و کسی خود را بردیا قلمداد می‌کرد و تخت شاهی را تصاحب می‌کرد، مردم می‌فهمیدند و می‌شوریدند و او را می‌کشتند - این رسم همه ساله برگزار می‌شد.
  - ۴- فرشیدورد، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۵۷ به بعد
  - ۵- همانجا، ص ۶۳
  - ۶- همانجا، ص ۶۵
  - ۷- زرین کوب، دکتر عبدالحسین، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۱۷۹ - ۱۸۰
- \* رستم و سهراب، از حسین کاظم‌زاده ایرانشهر، چاپ دوم، دانشگاه شیراز، ص ۲۰



# بخش چهارم

## قالبهای کهن شعر فارسی



## فهرست اشعار

- ۱- بیت - مصراع - تک بیت
- ۲- مثنوی
- ۳- رباعی
- ۴- دوبیتی و دوبیتیهای پیوسته
- ۵- چهارپاره
- ۶- قطعه
- ۷- مستتراد
- ۸- قصیده
- ۹- مسمط
- ۱۰- غزل
- ۱۱- ترجیع بند
- ۱۲- ترکیب بند
- ۱۳- تضمین
- ۱۴- بحر طویل
- ۱۵- تصنیف



## ۱- بیت، مصراع، تک بیت

بیت، در لغت به معنی خانه و جمع آن ابیات است و در اصطلاح، دو مصراع از شعر است که در پیوند معنوی با هم قرار داشته و متحدالوزن باشند. شمس قیس رازی می نویسد:

«...بیت شعر بنائی است از کلام که ملازمت آن به ضبط و اندیشه، علی الخصوص در شب که اوان خلوت و وقت فراغت است، بیش از آن باشد که ملازمت همان مقدار از کلام منشور، و هر بیت را دو نیمه باشد که در متحرکات و سواکن به هم نزدیک باشند و هر نیمه را مصراعی خوانند و در لغت عرب، احد مصراعی الباب، یک پاره باشد از دری دولختی، یعنی همچنان که از دری دو پاره، هر کدام که خواهند فراز و باز توان کرد بی دیگری، چون هر دو بهم فراز کنند(ببندند) یک در باشد از بیت شعر، هر کدام که خواهد انشاء و انشاد توان کرد بی دیگری، و چون بهم پیوندد یک بیت باشد، و به حکم آنکه بناء کلام منشور بر ادراج و اتصال بود، بناء کلام منظوم بر مقادیری منفصل و متکرر مسجع الاواخر نهادند و هر مقدار را بیتی خواندند و سجع آخر آن را قافیت نام کردند...»<sup>۱</sup>

## مصراع

اکثر ادبا بیت را کوچکترین واحد شعر فارسی دانسته اند که از اتحاد دو مصراع تشکیل یافته است، بنابراین مصراع یا مصرع نیمه یک بیت است و در لغت به معنی لنگه ای از در باشد. اما استاد همایی حداقل سخن موزون را یک مصراع (یا



مصرع) می دانند. اگرچه در ادب ما بسیاری از شعرها در اصل با مصراع‌ی شروع شده‌اند و شاعر لطف فکر و ظرافت اندیشه خویش را نخست در مصراع‌ی ریخته است، اما مصراع معمولاً جنبه‌ای مستقل در شعر فارسی نیافته است و چه نیک و چه بد، به بیتی تبدیل شده است، اما در سالهای اخیر استاد فقید مسعود فرزاد، مجموعه‌ای از شعرهای خود را منتشر ساخت که برای اولین بار، بخشی از آن مجموعه را، مصراعها تشکیل می‌داد، مصراع‌هایی که شاعر نخواسته است با افزودن حشو و زوایدی آنرا بصورت بیت در آورد. در ادب ما، بسیاری از مصراعها به صورت ضرب‌المثل به کار می‌روند که اکثر ما مصراع دوم آنها را نمی‌دانیم و شاید هم اصولاً مصراع دومی نداشته‌اند، ولی از آنجا که در جنگها و دیوانها معمولاً مصرع وجود ناقصی شناخته می‌شده است، از ضبط این مصاریع خودداری شده و ضبط آنها به کتابهای ضرب‌المثل واگذار شده است. در کتاب امثال و حکم مرحوم دهخدا بسیاری از این مصراعها را می‌خوانیم که اغلب متضمن حکمت و عبرتی است، مانند:

- آب می‌داند که آبادی کجاست (ص ۶ ج ۱)
- آب را میل جانب پستی است (ص ۹ ج ۱)
- آبستنی نهان بود و زادن آشکار (ص ۱۲ ج ۱)
- آب و روغن به هم نیامیزد (ص ۱۴ ج ۱)
- آدمی را عقل می‌باید نه زر (ص ۲۸ ج ۱)
- آشنا داند زبان آشنا (ص ۳۶ ج ۱)
- آواز سگان کم نکند رزق گدا را (ص ۷۰ ج ۱)

نمونه‌ای از مصراع‌های استاد فرزاد:

- آن که محروم نیست خاموش است. (لبخند بدرود ص ۷۴)
- درد، بسیار است و درمان هیچ نیست. (لبخند بدرود ص ۷۴)
- یاد، ما را سوی کوی یار پیشین می‌برد. (لبخند بدرود ص ۷۴)



- گوئی خدا مرا پی تنهائی آفرید. (لبخند بدرود ص ۷۴)
  - فرسوده کرد ما را دوران روزگار. (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - یک عشق تمام به ز صد نیمه تمام. (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - پناه از تو هم زی تو آورده‌ام. (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - خواهم که همه عمر گرفتار تو باشم. (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - ما پریشان و پریشان زاده‌ایم. (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - مرغ یقین به دام شک افتاد، وای من (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - ما پریشانیم مارا زین پریشانتر مخواه. (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - با شراب هستی من زهر درد آمیختی. (لبخند بدرود ص ۷۵)
  - ما همانیم ولی حیف تو دیگر نه همانی. (لبخند بدرود ص ۷۵) (۲)
- مرحوم همائی که حداقل سخن موزون را یک مصراع و حداقل شعر را یک بیت می‌دانند، می‌نویسند: «یک نیمه از بیت را مصراع و مصرع گویند، پس هر بیتی دارای دو مصراع است.» (۳)

**بیت مصرّع:** چون قافیه، در هر دو مصراع یک بیت رعایت شده باشد، آن بیت را مصرّع و این عمل را تصریع می‌گویند چنان که در این ابیات:

بنی آدم اعضای یکدیگرند	که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار	دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی	نشاید که نامت نهند آدمی (۲)

اما ابیات زیر هیچکدام مصرّع نیست:

شوربختان به آرزو خواهند	مقبلان را زوال نعمت و جاه
گر نبیند به روز و شب پره چشم	چشمه آفتاب را چه گناه
راست خواهی، هزارچشم چنان	کور بهتر، که آفتاب سیاه



شمس قیس رازی یک بیت را به لحاظ عروضی به چهار بخش تقسیم می‌کند: جزو اول از مصراع اول را «صدر» می‌خواند و جزو آخرین مصراع اول را «عروض» می‌نامد، جزو اول از مصراع دوم را «ابتدا» و جزو آخرین را «ضرب» می‌گوید و اجزاء میان صدر و عروض و ابتدا و ضرب را «حشو» می‌خواند.

**بیت الغزل:** بیت انتخابی و بهتر، کنایه از بیت منتخب و برگزیده است: شاه بیت - بیتی که در غزل از دیگر ابیات برتر و بهتر باشد:

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است

آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

**بیت القصیده:** شاه بیت: آن است که نخست شاعر را معنی در خاطر آید و آن را نظم کند و بناء قصیده را بر آن نهد و ممکن باشد که در قصیده بهتر از آن بیت بسیار افتد و عامه شعراء «بیت القصیده» آن را خوانند که بهترین ابیات قصیده بود.

در آندراج آمده است که بیت الغزل و بیت القصیده، بیتی است که از جمیع ابیات هر دو قسم لفظاً و معنأ، دل‌پسندتر و مطبوع‌تر باشد:

بر دو لعل آن دو عنبرین مصرع هست بیت القصیده‌ای خط تو

**بیت مطلع:** بیت اول غزل و قصیده است که باید مصرع باشد و خوش ادا کردن آن را حسن مطلع گویند.

**بیت مقطع:** بیتی است که غزل و قصیده به آن پایان می‌یابد. و خوش اداء کردن آن را حسن مقطع گویند.

**تک بیت:** فرد: مفرد: که جمع آن مفردات است، عبارت است از بیتی مستقل و واحد که دارای معنی مستقل و بی‌نیاز از ابیات قبل و بعد است. استاد همائی می‌نویسد: گاه ممکن است شاعر تمام مقصود خود را در یک بیت تنها، گفته باشد که آن را در اصطلاح شعراء، بیت فرد یا بیت مفرد به معنی تک بیت و جمع آن را مفردات گویند. (۵)



\* ممکن است شاعری به علت محدود بودن موضوع یا تنگی قافیه و یا دنبال نکردن شعر، فقط بیتی در موضوعی خاص بگوید که معمولاً این قبیل اشعار را در بخش «مفردات» دیوانها ثبت می نمایند:

مردی نه به قوت است و شمشیرزنی  
آن است که جوری که توانی، نکنی

□ □ □

ز آن طفل اشک من همه خون شد که افتاد  
دوش از دریچه دل و امشب زبام چشم  
(عرفی)

دلم چو رنگ زلیخا شکسته در خلوت  
غمم چو تهمت یوسف دویده در بازار  
(عرفی)

تک بیت گوئی، اگرچه معمولاً در تمام ادوار ادبیات فارسی معمول بوده است،  
اما دوره اصلی رواج آن در دوره سبک هندی و از دوره صفویه به بعد است.  
شود ز گوشه نشینی فزون رعونت مرد

سگ نشسته ز استاده سرفرازتر است  
(صائب)

دلم به پاکی دامان غنچه می لرزد  
که بلبلان همه مستند و باغبان تنها  
(صائب)

عمر اگر خوش گذرد زندگی خضر کم است  
ور به سختی گذرد نیم نفس بسیار است  
(حسن بیگ رفیع قزوینی)



شبهای هجر را گذرانندیم و زنده‌ایم

مارا به سخت جانی خود این گمان نبود

(شکیبی)

دیدي که خون ناحق پروانه شمع را

چندان امان نداد که شب را سحر کند

(شفائی)

ز غارت چمننت بر بهار منتهاست

که گل به دست تو از شاخ تازه‌تر ماند

(طالب آملی)

توای کبوتر بام حرم، چه میدانی

تپیدن دل مرغان بند برپا را

(فیضی فیاضی)

کم طالعی نگر که من و یار چون دو چشم

همسایه‌ایم و خانه هم را ندیده‌ایم

(میرصیدی)

هر که امشب می نمی نوشد به ما منسوب نیست

پارسا در مجلس مستان نشستن خوب نیست

(قدسی)

به هوش باش دلی را به سهو نخراشی

به ناخنی که توانی گره گشائی کرد

(صائب)

سنگ بالین کن و آنگه مزه خواب ببین

تا بدانی که چه در زیر سر مردان است

(فیاض)



از تواضع می‌توان کردن مسخر عالمی

خاتم دست سلیمانی همین پشت دوتااست

(ناصر علی)

۱- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۳۰

۲- سروده‌های فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگار فسائی، نوید شیراز، ص ۳۱۵

۳- همائی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اول ص ۹۳

۴- همانجا ص ۹۴

۵- استاد همائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی ص ۱۰۱



## ۲- مثنوی

مثنوی به معنی دوگانی است و عبارت است از اشعاری که در وزن یکی باشند اما هر بیت آن دارای قافیه‌ای مستقل باشد. چون هر بیت مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات، مقفی است آن را مثنوی نامیده‌اند، منسوب به کلمه مثنی مرادف اثنین اثنین که به معنی دوتا دوتا یا دوگانی است. کلمه مزدوج را نیز به همین معنی به کار برده‌اند. (۱) (توضیحات بیشتر را در مبحث بعد: نوآوری در مثنوی سرائی می‌خوانید.) عده ابیات و وزن مثنوی محدود نیست و بدین سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانه‌های طولانی به کار می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیتی معین متعذر باشد. (۲) در ایران توجه به مثنوی سرائی از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی آغاز شده است و شاعران اشعاری کوتاه یا بلندی را در این قالب سروده و شاهکارهایی چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، بوستان سعدی، مثنوی مولوی را پدید آورده‌اند.

### سیر تاریخی مثنوی سرائی

توجه فراوان ایرانیان به این نوع شعر، نشان می‌دهد که شعر فارسی راه استقلال را در پیش داشته است و از این قالب که با ذوق و روحیه مردم ایران بسیار سازگار بوده است ایرانیان بیشتر استفاده کرده‌اند، زیرا در ادب عرب این قالب چندان مورد توجه و دل‌پذیر نبوده و هرگز شاهکاری نظیر آنچه در ادب پارسی پدید آمده است در این قالب به وجود نیامده است. (۳) از دوره سامانی، رودکی با سرودن چند مثنوی به نامهای کليلة و دمنه، عرایس النفائس، و سندبادنامه، مثنوی‌سازی بلند و کوتاه را در



شعر فارسی پی افکند و کسانی چون ابوشکور بلخی با سرودن ۴ مثنوی و بختیاری و ابوالمؤید هر یک با خلق دو مثنوی بلند، راه مثنوی سرائی را هموار کردند.

در دوره غزنویان نیز مثنویهای فراوان پدید آمد که مهمترین آنها عبارتند از:  
الف: مثنویها در بحر متقارب مثنی که استاد دکتر محجوب ۱۷ نمونه آن را ارائه کرده‌اند: (۴)

۱- شاهنامه فردوسی

۲- گرشاسپ نامه اسدی

۳- وامق و عذرای عنصری

۴- سرخ بت و خنگ بت عنصری

۵- مثنوی از یزدانی

۶- مثنوی لبیبی

۷- مثنوی از عسجدی

۸- مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی

۹- مثنوی شاکر بخاری

۱۰- مثنوی منجیک ترمذی

۱۱- مثنوی منسوب به ابوسعید ابوالخیر ...

ب: مثنویهایی که در بحر خفیف سروده شده‌اند، به شرح زیرند:

۱- شادبهر و عین‌الحیوة از عنصری

۲- مثنوی از لبیبی

۳- مثنوی از طیان ژاژخای

۴- مثنوی از بدیع بلخی

۵- مثنوی از فرخی سیستانی

۶- مثنوی از خسروی سرخسی



۷- مثنوی از شاکر بخاری

۸- مثنوی از کسائی مروزی ...

ج: مثنویهای بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف (بحر خسرو شیرین)

از چند شاعر چون لبیبی، شاکر بخاری، بهرامی سرخسی و فصیحی جرجانی و طیان ژاژخای.

د: مثنویها در بحر رمل

از چند شاعر چون لبیبی، عیاضی سرخسی، عیوقی، شاکر بخاری و طیان ژاژخای.

ه: مثنوی در بحر هزج مسدس اخرب (بحر لیلی و مجنون)

از لبیبی، طیان، منجیک

و: مثنوی در بحر منسرخ، از منجیک

ز: مثنویهای پراکنده دیگر از لبیبی و زرین کتاب (۵)

در دوره سلجوقی نیز مثنوی سرائی مورد توجه کامل قرار داشت و مثنویهایی حماسی، عاشقانه، هجوآمیز و با مضامین رکیک و یا حکمت آمیز پدید آمد که از آن میان منظومه های حماسی زیر قابل اشاره است: گرشاسپ نامه اسدی طوسی، بهمن نامه ایران شاه ابی الخیر، فرامرزنامه، کوش نامه ایران شاه بن ابی الخیر (یا جمالی مهري جردی)، بانو گشسب نامه، برزوانه، شهریارنامه عثمان مختاری و بیژن نامه.

از مثنویهای عاشقانه این دوران نیز ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی قابل ذکر می باشد. از مثنویهای حکمت آمیز نیز می توان روشنائی نامه و سعادت نامه منسوب به ناصر خسرو را نام برد.

از همین دوره، با سرودن مثنوی حدیقه الحقیقه سنائی دوره مثنوی سرائی عرفانی آغاز می شود که مورد تقلید عطار در مثنویهای الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت نامه و



سپس مولانا جلال الدین محمد بلخی در مثنوی معنوی قرار می‌گیرد و در قرن هفتم بر آن روش، سعدی شیرازی مثنوی جاویدان بوستان را می‌سازد.

در قرن ششم نظامی با سرودن خمسه خود مجموعه‌ای از مثنویات اخلاقی و حکمت‌آمیز و عاشقانه و حماسی را در مخزن‌الاسرار لیلی و مجنون، شیرین و خسرو و شرفنامه و هفت پیکر خلق می‌کند که به انحاء مختلف مورد تقلید شاعران پس از وی قرار می‌گیرد که از مهمترین مقلدان وی، امیر خسرو دهلوی است که در عین آنکه از نظامی به ستایش یاد می‌کند گهگاه با او دم از همسری می‌زند (۶) و در هشت مثنوی خود «ثمانیه خسرویه» به نظیره‌گوئی از نظامی و شرح بعضی از وقایع مشهوده خود می‌پردازد به نامهای: تاج الفتوح، نه سپهر، تغلق‌نامه، مطلع الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آئینه اسکندری، منظومه دول رانی خضرخان. پس از امیر خسرو، جامی (۸۱۷ -) پرکارترین مثنوی‌سرای ایران در قرن نهم هجری است که مثنویات هفت اورنگ را می‌سازد بشرح زیر:

۱- اورنگ اول: مثنوی سلسله الذهب

۲- اورنگ دوم: مثنوی سلامان و ابسال

۳- اورنگ سوم: مثنوی تحفة الاحرار

۴- اورنگ چهارم: سبحة الابرار

۵- اورنگ پنجم: یوسف و زلیخا

۶- اورنگ ششم: لیلی و مجنون

۷- اورنگ هفتم: خرد نامه اسکندری

در قرن نهم و دهم، مثنوی‌سازان بزرگ دیگری نیز وجود دارند که به نظم

داستانها پرداخته‌اند و مهمترین آنها عبارتند از:

۱- کاتبی (متوفی - ۸۳۹) مثنوی‌هایی نظیر ناظر و منظور (معروف به مجمع

البحرین) و دلربا.



۲- فتاحی نیشابوری (م متوفی - ۸۵۰) در مثنوی حسن و دل یا دستور عشاق.

۳- مکتبی شیرازی (متوفی ۹۱۶)، لیلی و مجنون.

۴- مولانا محمود عارفی هروی، مثنوی حالنامه یا گوی و چوگان.

۵- اهلی شیرازی سراینده مثنوی سحر حلال.

۶- هاتفی خرجردی (متوفی ۹۲۷) که به تقلید از نظامی مثنویات شیرین و

خسرو و لیلی و مجنون و هفت منظر را سرود.

۷- میرزا قاسم قاسمی گنابادی که مثنویهای شیرین و خسرو و لیلی و مجنون و

عاشق و معشوق را ساخت. (۷)

### حماسه‌های ملی و تاریخی

در دوره صفویه نظم داستانهای قهرمانی ملی مطلقاً مطرح نبود، اما سرودن

منظومه‌هایی به بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف در بیان حال بزرگان دین و دولت

در ایران و روم و هند رواج داشت و گویندگان آن عادتاً به شاهنامه استاد طوس و

مقلدان او نظر داشتند. (۸)

### حماسه‌های تاریخی

از جمله حماسه‌های تاریخی این دوران است:

\* منظومه قاسمی گنابادی (متوفی ۹۸۲ هـ) درباره پادشاهی شاهرخ پسر تیمور

و دو منظومه دیگر از همین شاعر به نام شاهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل و

دیگری شاهنامه نواب عالی در تاریخ پادشاهی شاه تهماسب.

\* نسب‌نامه شهریار در شرح پادشاهی سلسله قطب شاهیان از حسین علی

شاه‌فرسی.

\* همایون‌نامه: در شرح پادشاهی همایون (۹۳۷ - ۹۶۳)

\* غزای سلیمانی: در شرح پیروزیهای سلطان سلیمان اول



\* شاهنامه بهشتی: در شرح جنگهای سلطان مراد سوم عثمانی از مولانا بهشتی مشکوکی

\* فتوح العجم: درباره فتح تبریز در سال ۹۹۳ هـ از شاعری به نام جمالی که در سال ۹۹۴ آنرا به نظم در آورده است.

\* سفرنامه بغداد: در جنگهای سلطان سلیمان اول برای فتح بغداد

\* شاهجهان نامه: در شرح پادشاهی شاه جهان (۱۰۳۷ - ۱۰۶۸ هـ) که کار سه شاعر معاصر و معاصر است.

\* جرون نامه: از قدری که در سده یازدهم هجری درباره فتح جزیره جرون (هرمز) ساخته شده است.

\* شاهنامه عباسی: از کمالی سبزواری

\* رزم نامه شاه اسماعیل: با شیبک خان: از ملا محمد رفیع

\* منظومه نادری: در ذکر حال نادرشاه

### حماسه‌های دینی

در این دوران چند حماسه دینی نیز در قالب مثنوی پدید آمده است، که می‌توان از صاحبقران نامه، شاهنامه حیرتی، غزوناامه اسیری و حمله حیدری نام برد.

### مثنویهای داستانی

مثنویهای داستانی این روزگار نیز فراوان است که می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:

۱- منظومه‌های ناز و نیاز، وامق و عذرا، لیلی و مجنون، اسکندرنامه و بهار و خزان از ضمیری اصفهانی. (متوفی ۹۷۳ هـ)

۲- منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو شیرین از قاسمی گنابادی. (متوفی



۳- منظومه ذی‌القرنین، از بدری کشمیری.

۴- منظومه‌های یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون از محمد قاسم موجی. (متوفی

۹۷۹ هـ)

۵- منظومه لیلی و مجنون از سعدالدین رهائی خوافی. (متوفی در حدود ۹۸۳

هـ)

۶- دو خمسه مشتمل بر: دفتر درد، جام جمشیدی، مجنون و لیلی،

خزائن‌الملوک، هفت اختر، انوارتجلی، آئین سکندری، فردوس العارفین از عبدی بیگ

شیرازی. (متوفی ۹۸۸ هـ)

۷- منظومه‌های فرهاد و شیرین و ناظر و منظور از وحشی بافقی (متوفی ۹۹۱

هـ) و دهها مثنوی دیگر که استاد صفا شرح آن را در صفحات ۵۹۵ تا ۶۰۲ جلد

پنجم تاریخ ادبیات خود در بخش اول ذکر فرموده‌اند و علاقمندان می‌توانند به آنجا

مراجعه فرمایند.

در دوره قاجاریه نیز مثنوی‌سرایی رواج و رونق داشت و در این میان ملک‌الشعراء صبا

(متوفی به سال ۱۲۳۸ هـ.ق) مثنویهای زیر را سرود:

۱- شهنشاه‌نامه در ذکر وقایع پادشاهی فتح علی شاه و مآثر آقامحمدخان

قاجار

۲- خداوندنامه در بیان معجزات پیغمبر اسلام.

۳- عبرتنامه

۴- گلشن صبا

مجموعه اصفهانی نیز یک مثنوی به شیوه تحفة‌العراقین خاقانی سرود و وصال

شیرازی مثنویهای «بزم وصال» و «فرهاد و شیرین» را ساخت و سرودش نیز مثنویهای

اردی‌بهشت‌نامه، ساقی‌نامه، الهی‌نامه، و روضه‌الانوار را پدید آورد و یغمای جندقی به

سرودن مثنوی صکوک‌الدلیل پرداخت.

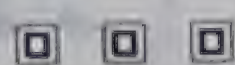


در دوره پس از انقلاب مشروطیت، ادیب پیشاوری (۱۲۶۰ - ۱۳۴۹ ه.ق) قیصرنامه را به بحر متقارب درباره وقایع جنگهای بین المللی اول در ۱۴/۰۰۰ بیت سرود و مهدی قلی هدایت (مخبر السطنه)، مثنوی تحفه مخبری را و ایرج میرزا، عارفنامه را و صفی علی شاه، تفسیر قرآن مجید را در این قالب به نظم کشیدند که ایرج، مثنوی سرائی را در این دوره به اوج درخشش می‌رساند و پس از وی شاعرانی چون حسین مسرور، دکتر پرویز ناتل خانلری، مهدی حمیدی، نمونه‌های دلپذیر از این نوع شعر را عرضه می‌دارند.

### نمونه هائی کوتاه از مثنویات

#### فردوسی :

الا ای بر آورده چرخ بلند	چه داری به پیری مرا مستمند
چو بودم جوان، برترم داشتی	به پیری مرا خوار بگذاشتی
همی زرد گردد گل کامکار	همی پرنیان گردد از رنج، خار
دوتائی شد آن سرونازان به باغ	همان تیره گشت آن فروزان چراغ
پر از برف شد کوهسار سیاه	همی لشکر از شاه‌بیند گناه
به کردار مادر بدی تا کنون	همی ریخت باید به رنج تو خون
وفا و خرد نیست نزدیک تو	پر از رنجم از رای تاریک تو
مرا کاش هرگز نپرورده‌ئی	چو پرورده بودی نیازده‌ئی
بنالم ز تو پیش یزدان پاک	خروشان به سر بر، پراکنده خاک...



#### اسدی:

ایا، آزا را داده گردن به مهر	دوان پیش او هر زمان تازه چهر
به گیتی در آن است درویش تر	کش از آزا بر دل گره بیشتر



هر آن سر که او آز را افسراست      به خاک اندرست از ز مه برتراست



### فخرالدین اسعد گرگانی:

چو قد ویس بت پیکر چنان شد	که هم بالای سرو بوستان شد
شد آگنده بلورین بازوانش	چو یازنده کمندی گیسوانش
سر زلفش به گل بر سایه گسترد	به نازدل نیازی را بپرورد
پراکنده شده در شهر، نامش	ز دایه نامه یی شد سوی مامش
به نامه سرزنش کرده فراوان	که چون تو نیست بدمهری به گیهان
نه بر فرزند جانت مهربان است	نه بر آن کس که وی را دایگان است
به من دادی ورا آنکه که زادی	سزای دخترت چیزی ندادی
کنون بر رست پیش من به صدناز	به پرواز اندر آمد بچه باز
همی ترسم که گر پرواز گیرد	به کام خود یکی انباز گیرد

### سنائی:

عاشقی را یکی فسرده بدید	که همی مرد و خوش همی خندید
گفت کاخر به وقت جان دادن	چیست این خنده خوش استادن
گفت خوبان چو پرده برگیرند	عاشقان پیششان چنین میرند



### نظامی:

لیلی ز سریر سربلندی	افتاد به چاه دردمندی
شد چشم زده بهار باغش	زد باد طپانچه بر چراغش
گشت آن تن نازک قصب پوش	چون تار قصب ضعیف و بی توش



تب لرزه شکست پیکرش را      تبخاله گزید شکرش را  
بالین طلبید زاد سروش      وز سر فتاده شد تدروش

□ □ □

### عطار:

یکی دیوانه‌ای استاد در کوی      جهانی خلق می‌رفتند هر سوی  
فغان برداشت این دیوانه‌ناگاه      که از یک سوی بایدرفت و یک‌راه  
به‌هر سوئی چرا باید دویدن      به‌صد سوهیچ جانتوان رسیدن  
توئی بایک دل ای مسکین و صد یار      به‌یک دل چون توانی کرد صد کار

□ □ □

عطار نیشابوری

### گدای گدایان

یافت پیری یک درم سیم سیاه  
گفت، بر باید گرفت این را ز راه  
هر که او محتاج تر خواهد فتاد  
این درم اکنون بدو خواهیم داد  
کرد بسیاری ز هر سوئی نگاه  
کس نبند محتاج تر از پادشاه  
از قضا آن روز، روز بار بود  
پادشه در حکم گیر و دار بود  
پیر رفت و پیش او بنهاد سیم  
شاه شد در خشم و گفتش: ای لثیم  
چون منی را کی بدین باشد نیاز



گفت: ای خسرو مکن قصه دراز  
 ز آنکه من بر کس نیفکنم نظر  
 در همه عالم ز تو محتاج تر  
 هیچ مسجد نی و بازار ای سلیم  
 کز برای تو نمی خواهند سیم  
 از همه درها گدائی می کنی  
 تا زمانی پادشاهی می کنی  
 با خود آی آخر دلت از سنگ نیست  
 خود ترا زین نامداری ننگ نیست؟

(مصیبت نامه)

### مولانا جلال الدین مولوی:

سوی جامع می شد آن یک شهریار	خلق را می زد نقیب و چوبدار
آن یکی را سرشکستی چوبزن	و آن دگر را بر دریدی پیرهن
در میانه، بیدلی ده چوب خورد	بی گناهی، که برو از راه برد
خون چکان رو کرد باشاه و بیگفت	ظلم ظاهر بین چه پرسی از نهفت
خیر تو این است جامع می روی	تا چه باشد شرو وزرت ای غوی

□ □ □

### سعدی:

چه حاجت که نه کرسی آسمان	نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاک نه	بگو روی اخلاص بر خاک نه
به طاعت بنه چهره بر آستان	که این است سجاده راستان

### اوحدی:

چند باشی به این و آن نگران      پند گیر از گذشتن دگران



واعظت مرگ همنشینان بس	اوستادت فراق اینان بس
گر دلت را ز مرگ باد شود	کی به این ساز و برگ، شاد شود
پدرت مرد و با خبر نشدی	مادرت رفت و دیده ور نشدی
این دل و جان آهنین که تراست	نتوان کرد جز به آتش راست



### وحشی

یکی میل است با هر ذره رقاص	کشان هر ذره را تا مقصد خاص
رساند گلشنی را تابه گلشن	دواند گلخنی را تا به گلخن
اگر پوئی ز اسفل تا به عالی	نبینی ذره‌ای زین میل خالی
ز آتش تا به باد از آب تا خاک	ز زیر ماه تا بالای افلاک
همین میل است اگر دانی همین میل	جنیبت در جنیبت، خیل درخیل
سراین رشته‌های پیچ درپیچ	همین میل است و باقی هیچ برهیچ



### وصال

چو شد فرهاد بر بالای آن کوه	دل و جانی به زیر کوه اندوه
به روز افغانی و شب یاربی داشت	به یمن عشق خوش روز و شبی داشت
پی صنعت کمر بر بست چالاک	به ضرب تیشه کرد آن کوه را چاک
چنان تمثال آن گلچهر پرداخت	که بر خود نیز آنرا مشتبّه ساخت
به نوعی زلف عنبر سا کشیدش	که آن دل کاندراو گم کرد، دیدش
دلش را ساخت سخت و بیمدارا	به عینه چون دلش یعنی که خارا
لبی پر خنده یعنی آشنائیم	سری افکنده یعنی باوفائیم
نگاهی گرم یعنی دلنوازیم	زبانی نرم یعنی چاره سازیم
سرا پا دلربا ز آنگونه بستش	که گر بودی دلی، دادی به دستش



## دهخدا

هنوزم ز خردی به خاطر درست      که در لانه ما کیان برده دست  
 به منقارم آن سان به سختی گزید      که اشکم چو خون از رگ اندم جهید  
 پدر خنده بر گریه ام زد که هان      وطن داری، آموز از ما کیان



از حسین مسرور

## قناری من

گل شمع در آخرین سوز بود  
 سحر گرم آرایش روز بود  
 سر پرچم صبح پیدا ز دور  
 گریزنده شبم در آغوش نور  
 که مرغم نوای طرب ساز کرد  
 ز چشمم شکر خواب شب باز کرد  
 قناری به آشوب و آواز بود  
 ز پا تا به سر جلوه و ناز بود  
 ز نور شفق رشته‌ها تافته  
 وز آن رشته‌اش بال و پر بافته  
 شب تیره خم گشته بر روی او  
 زده بوسه بر چشم جادوی او  
 ز دریای شب موجی انگیخته  
 به چشمان او قطره‌ای ریخته  
 شدم پیش آن تنگ کاشانه‌اش



که افزون کنم آب با دانه‌اش  
چنان مست آن صبح سحر بود  
کز آن آب و آن دانه بیزار بود  
تو گفתי حکیمی است صاحب نفس  
که خوش نیستش دیدن هیچ کس  
دگر باره در چهچه و سوت بود  
هماهنگ مرغان لاهوت بود  
به مضراب منقار چون چنگ زن  
به سیم قفس گشته آهنگ زن  
چو رقاص در صحنه تنگ خویش  
شده پای کوبان به آهنگ خویش  
به عود قفس لعبت بند باز  
گاهی در فرود و گاهی در فراز



بدو گفتم ای مرغ زیبای من  
فرحبخش و کاشانه آرای من  
تو دستانسرای و من چامه گوی  
تو زرین پروبال و من زرد روی  
تو را نیز با زردرویان سری است  
که این زردی از تابش آذری است  
مرا نیز دل در همان آتش است  
که این رنگ عشاق محنت کش است  
بگو، تازه کن جان مشتاق را



بخوان تا بخندانی آفاق را



مگر مرغم امروز بیدار نیست  
چرا در قفس کوشش و کار نیست  
چرا خانه خاموش و بی رونق است  
چرا باغ در ظلمت مطلق است  
قناری فرو بسته چشم، آه آه  
به خواب عدم رفته از خوابگاه  
دریغا چرا مرغم از یاد برد  
چه رو داد کاین گلشن آرای، مرد  
از آن شور و مستی و خنیاگری  
به جا نیست جز مشت بال و پری  
خط و خال، دیگر خط و خال نیست  
خطی هست اما در آن حال نیست  
پریده ز تن، رنگهای زریش  
شده بالها، جمع و پرها پریش  
چنان اشکم از دیده آمد فرود  
که بشنید همسایه‌ام: «رود، رود»  
سر شکم روان از دل خسته بود  
که زنجیر انشش بدان بسته بود  
چو بودم زغمهای دوران به رنج  
غمم می‌زدود از دل آن نغمه سنج  
کنونم برفت از بر آن غمگسار



دگر با که گویم غم روزگار



کجا رفت آن آتشین جان او  
که تن چون قفس بود زندان او  
ز پابند این بال و پر باز کرد  
به گلزار جاوید پرواز کرد  
و یا شاعری بود سحر آفرین  
فرستاده بر بزمگاه زمین  
فرو خواند بر جمع اشعار خویش  
ره خانه خویش بگرفت پیش  
و یا بود رامشگری چرب دست  
ز مشکوی رامشگران الست  
دمی چند با ساز دوران نواخت  
دگر ره به سر منزل خویش تاخت  
و یا خود یکی رشته زان ساز بود  
که با لحن جاوید دمساز بود  
کنون ناهماهنگی آغاز کرد  
که دورانش از ساز خود باز کرد  
خطیبی توانا و چالاک بود  
که خواننده بر مجمع خاک بود  
به سر برد آن خطبه نامدار  
فرود آمد از منبر روزگار



مرحوم دکتر مهدی حمیدی

## بت شکن بابل

افعی شهر از تب دیوانگی  
 حلقه می‌زد گرد مرغ خانگی  
 خلق را خونخوارگی اصل خوشی است  
 شادی مخلوق از مردم کشی است  
 کودکان از کشتن موران خوشند  
 مردمان از کودکی مردم کشند  
 خاک را گویی به گاه بیختن  
 الفتی دادند با خون ریختن  
 بر زمین بی گفته نوح نبی  
 جنبش دریایی از گول و غبی  
 یعنی از هر گوشه خلقی دیوخی  
 پای کوبان سوی دیر آورده روی  
 گر نباشد بندگان را نذرها  
 سوزد از خشم خدایان بذرها  
 باید آنجا حلقه بستن، دفزان  
 دختری را ذبح کردن، کف‌زان  
 رعدا دنبال برق دشنه‌اند  
 نیست ابری تا خدایان تشنه‌اند  
 خون قربان حالها را به کند  
 دانه را پر، گاو را فربه کند  
 اول سال است و روز خیرهاست  
 روز رحمت خواستن از دیرهاست



بدرود مرد آنچه روزی کشته است  
زن همان پوشد که وقتی رشته است  
لاجرم در دیر، نزدیکان دور  
تنگ کرده جای جنبیدن به مور  
پای کوبان، کف زنان، افروخته  
چشمها بر صید قربان دوخته  
دختری در دفتر صاحبدلی  
طرفه بغداد، سحر بابلی  
بر سر دوشی، چو خوابی دلنواز  
گیسویی پیچنده چون یلدا دراز  
و آن تن عریان که جان را داده قوت  
در حریری، همچو تار عنکبوت  
ریخته زان صافی و برجستگی  
خسته راه، از دوش بار خستگی  
دستها، در بند همچون جانیان  
بر سکویی، خاصه قربانیان  
خلق را از گوسفندان رام‌تر  
از سر گیسوی، ناآرام‌تر  
زانوان لرزنده، جان در پیچ و تاب  
از رخ و لب رفته رنگ و رفته آب  
چیست حال آن که باید کشتنش؟  
با تبر انداختن سر از تنش؟  
کشتنش از جرم ساق مرمرین



پیش سنگین دل بتان آزرین؟  
 پیشتر از کشتنش گیسو زدن  
 گفتنش زیر تبر زانو زدن؟  
 ماندنش آنجا که جان را حالهاست  
 عمر هریک لحظه‌ای چون سالهاست  
 دادنش در بوی عود و بانگ رود  
 انتظار آن که تیغ آید فرود  
 زنگها، آهنگ آسودن زند  
 دست پایین آید و گردن زند  
 لیک ما خوابیم و مرگ ما رسد  
 دیر و زودی گر کند اما رسد



عاقبت آن وقت جانفرسا رسید  
 روز آن گیسوی مشک آسا رسید  
 «آن سبوبشکست و آن پیمان ریخت»  
 آن همه چین و شکن از شانه ریخت  
 خواست فریادی کشد، یارا نداشت  
 ناخن بریدن خارا نداشت  
 خم شد آنجایی که می‌باید سرش  
 لرز لرزان همچو بیدی پیکرش  
 خلق یکدم چشم گشت و گوش گشت  
 جان هر جنبنده‌ای، خاموش گشت  
 ذوق خون مخلوق را بفشرد نای



وان تبر زن پیش و پس بنهاد پای  
برق زد در نور مشعل آهنی  
نالهای برخاست، از پیراهنی  
استخوانها خرد شد، رگها درید  
از تبر خون ریخت، از رگها پرید  
گردنی چون عاج، از تن دور گشت  
باز معبد غرق عیش و سور گشت  
مردمان از خرمیها کف زدند  
پای کوبیدند و نای و دف زدند  
هر کس، آنجا بر سر غم خاک زد  
جز یکی، کز غم، گریبان چاک زد  
کبک و بوتیمار تن بیند در آب  
«هر که نقش خویشتن بیند در آب»  
ریخت چندان سیب بر روی زمین  
لیک یک تن یافت نیروی زمین  
گرچه هر بیننده‌ای آن بیم دید  
کس ندید آنها که ابراهیم دید



دانه چون در خاک خفت و آب خورد  
نور مهر و پرتو مهتاب خورد  
کم کمک در خاک آبستن شود  
پرورد جانی که خصم تن شود  
هرچه تن از مهر، قوت افزایش



جان سرکش، قهر، افزون زایدش  
 عاقبت، جان، پای تا سر تن خورد  
 طفل نوزا مام آبستن خورد  
 مغز را از خوردن تن چاره نیست  
 تن خوری چون مغزها پتیاره نیست  
 هر گیاهی کز زمین جوشیده است  
 هست و بود دانه‌ای نوشیده است  
 این همه شاخی که جای لانه‌هاست  
 نیست عین دانه‌ها و دانه‌هاست  
 وین درختانی کز این سان پربرند  
 گرچه آن مادر نیند، آن مادرند  
 اصل اول زیستن را بروری است  
 خوردن تن، از پی جان پروری است  
 میوه و گل چیست؟ جان ریشه است  
 جان پاک هر تنی، اندیشه است  
 شعله‌ای باید که تن را جان کند  
 سنگ را میراند و مرجان کند  
 خرما روزا که این میرد در آن  
 شعله‌ای سوزان شود، گیرد در آن  
 ز آنچه ابراهیم در آن روز دید  
 معنی این شعله جانسوز دید  
 برق زد چون پیش چشم آن آهنش  
 آتشی افتاد در پیراهنش



ور به صورت رفت از معبد تنی  
رفت در معنی ز آتش خرمنی  
پای تا سر شعله سوزنده شد  
هر دمی صد بار، مرد و زنده شد  
قوم نمرود آتشی افروختند  
جان ابراهیم در وی سوختند  
کس نگفت این آتش سرکش دراوست  
اودر آتش نیست، این آتش دراوست  
هرچه زان پس دیده بست و باز کرد،  
پیش او آن پیرهن آواز کرد  
هر چه در هر کوی و برزن ایستاد  
پیش چشمش آن تبرزن ایستاد  
شکر دیوان، به کامش تلخ گشت  
معبدش دیوانسرای بلخ گشت  
خشمگین بگریخت از همسایه‌اش  
لیک همچون کودکی کز سایه‌اش  
رو به کوه آورد و ترک شهر کرد  
لیک زهری را دوی زهر کرد  
درد مردان درد از نامردم است  
درد این نامردمان، درد دم است  
گر تواند روبه از مردم گریخت  
لیک نتواند ز درد دم گریخت  
ور گریزد آن که سوزد محملش



چون گریزد آن که می‌سوزد دلش  
 شیر را ننگ است گر بی دم زید  
 مرد را، گر خالی از مردم زید  
 گرچه می‌باید ز درد دم دويد  
 سوی مردم باید از مردم دويد  
 مهر و مه تابید و هر دم بیش سوخت  
 عشق و مهر این دو را در خویش سوخت  
 گرچه اول هردو را آگاه یافت  
 دید آخر، کاین دو را گاه یافت  
 آن که گه پیدا است گه پیداش نیست  
 شاید ار امروز شد فرداش نیست  
 کیست آن، کامروز را فردا کند  
 هستی پیدا ز ناپیدا کند  
 سالها بگذشت و در این حرف ماند  
 جان به تن جوشید و در این ظرف ماند  
 میوه نوشد شاخ را، گرنارس است  
 افتد آن روزی، که نوشیدن بس است  
 کم کمک اندیشه رنگ و رو گرفت،  
 با گذشت سالها نیرو گرفت  
 گرچه جز این شاخه‌ها بر بیشه نیست،  
 هیچ شاخی نیست کان را ریشه نیست،  
 جوجه را در پوست میدان تنگ شد  
 لاجرم با پوست، گرم جنگ شد



پتکهای روز و شب، سندان شکست  
مرغ با منقارها زندان شکست  
این همه پیداز نا پیدایی است  
اصل، پنهانی است یا پیدایی است؟!  
سوخت این اندیشه زآن سان خرمنش،  
کاندرون خویش آتش زد، منش  
پای تا سر غرق در این یاد شد  
نعره شد، آواز شد، فریاد شد  
گرد خود چون مار پیچیدن گرفت  
از درخت عمر بر چیدن گرفت  
موج میزد گیسوان بر شانه‌اش  
مرگ می‌غلطتید در کاشانه‌اش  
لحظه‌ای چشمش به موی سر نشست  
آتش سوزان به خاکستر نشست  
بانگ بر خود زد که هان، پیری رسید  
نوبت بیزاری و سیری رسید  
بت شکن برخیز، بام و در شکن  
بت شکن، بتخانه و بتگر شکن  
چیستند اینها که خود سازیمشان  
سر به پای از حمق اندازیمشان  
یاد، از آن معبد پر عود کن  
خاک در کاس سر نمرود، کن  
ناگهان از کوه بانگی ژرف خاست



از دهان دره‌ها، این حرف خاست  
 آری ابراهیم آری، زود باش  
 در پی آنها که جان فرمود باش  
 چون که ابراهیم این آوا شنید  
 ایستاد و خیره گشت و وا شنید  
 نعره زد کای بانگ شاهی کیستی  
 کیستی هان، ای سیاهی کیستی  
 چون طنین بانگ او خاموش گشت  
 آن صدابر خاست، این بیموش گشت  
 یک نفس یا بیش، رفت و کم نبود  
 زان که چون آمد، از این عالم نبود  
 در تن پرمایه، زور پیل داشت  
 در دل جوشنده، رود نیل داشت  
 دید، جز یک تن اگر در کوه نیست،  
 کم ز صدها لشکر انبوه نیست  
 هر چه نیرو در جهان، در کوه اوست،  
 کوه او همدرد با اندوه اوست  
 در نهان بیش است در صورت کم است،  
 هر چه در عالم بود در آدم است  
 نیست بالاتر از او فرماندهی،  
 «نیست از آن سوی عبادان دهی».  
 چون دواي خاکيان درمان اوست  
 هر چه در خاک است در فرمان اوست،



این نه آن قطره است کز دریا جداست،  
هستی جوشیده در هستی، خداست.



لحظه‌ای استاد و لختی چاره کرد،  
شهر و کوه و دشت را نظاره کرد،  
نیمه شب بود و مه پرتوفشان،  
خیمه پیروزه گون گوهر نشان،  
آسمان بر کوهها پهلو زده،  
کوهها جمازه زانو زده،  
باز هر جا دید، هر جا بنگریست،  
آن تبرزن ایستاد آن زن گریست،  
از درون نالید، کای زن آمدم،  
های، ای مرد تبر زن آمدم،  
رو به دیر آورد و کوهی پشت او،  
و آن تبرزین کلان، در مشتش او  
رفت و یک تن رفت و چون یک کوه رفت،  
رفت و تنها رفت و یک انبوه رفت،  
نه بت و نه معبد و نه عود ماند  
نه تبرزن ماند، نه نمرود ماند



## عقاب      شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری

گشت غمناک دل و جان عقاب      چون از او دور شد ایام شباب  
دید، کش دور به ایام رسید      آفتابش بلب بام رسید  
باید از هستی، دل بر گیرد      ره سوی کشور دیگر گیرد  
خواست تا چاره‌ی ناچار کند      داروئی جوید و در کار کند  
صبحگاهی، زپی چاره‌ کار      گشت بر باد سبک سیر سوار  
گله، کاهنگ چرا داشت بدشت      ناگه از وحشت پر ولوله گشت  
و آن شبان، بیم زده، دل نگران      شد پی بره‌ی نوزاد روان  
کبک، دردامن خاری آویخت      مار، پیچید و بسوراخ گریخت  
آهو، استاد و نگه کرد و رمید      دشت را خط غباری بکشید  
لیک، صیاد، سردیگر داشت      صید را فارغ و آزاد گذاشت  
چاره‌ی مرگ نه کاریست حقیر      زنده را، دل نشود از جان سیر

صید، هر روزه بچنگ آید زود

مگر آنروز، که صیاد نبود

آشیان داشت در آن دامن دشت      زاغکی زشت و بد اندام و پلشت  
سنگ‌ها از کف طفلان خورده      جان ز صد گونه بلا در برده  
سالها زیسته افزون ز شمار      شده آکنده ز گند و مردار  
بر سر شاخ، ورا دید عقاب      ز آسمان سوی زمین شد بشتاب  
گفت: کای دیده ز ما بس بیداد      با تو امروز مرا کار افتاد  
مشکلی دارم، اگر بگشائی      بکنم، آنچه تو میفرمائی  
گفت: ما بنده‌ی درگاه توایم      تا که هستیم هوا خواه توایم  
بنده آماده بود فرمان چیست؟      جان براه تو سپارم، جان چیست؟



دل چو در خدمت تو شاد کنم	ننگم آید که زجان یاد کنم
اینهمه گفت ولی در دل خویش	گفتگوئی دگر آورد به پیش
کاین ستمکار قوی پنجه کنون	از نیاز است چنین زار و زبون
لیک نا گه چو غضبناک شود	زو حساب من و دل پاک شود
دوستی را چو نباشد بنیاد	حزم را باید، از دست نداد

در دل خویش چو این رای گزید  
پر زد و دور ترک جای گزید

زار و افسرده چنین گفت عقاب	که مرا عمر حباب است بر آب
راست است اینکه مرا تیز پر است	لیک پرواز زمان تیز تر است
من گذشم بشتاب از درو دشت	بشتاب، ایام از من بگذشت
گر چه از عمر دل سیری نیست	مرگ می آید و تدبیری نیست
من و این شهر و این شوکت و جاه	عمرم از چیست بدین حد کوتاه
تو و این قامت و بال ناساز	بر چه فن یافته ای عمر دراز
پدرم، از پدر خویش شنید	که: یکی زاغ سیه روی پلید
با دو صد حيله بهنگام شکار	صد ره از چنگش کرده است فرار
پدرم، نیز بتو دست نیافت	تا بسر منزل مقصود شتافت
لیک هنگام دم باز پسین	چون تو بر شاخ شدی جایگزین
از سر حسرت با من فرمود	این همان زاغ پلید است که بود
عمر من نیز به یغمارفته است	یک گل از صد گل تونشکفته است
چیست سرمایه ای این عمر دراز	رازی اینجاست، تو بگشای این راز
زاغ گفت: ار تو در این تدبیری،	عهد کن تا سخنم بپذیری
عمرتان گر بپذیرد کم و کاست	دیگری را چه گنه این ز شماست



پدر من که پس از سیصد و اند	کان اندرز بد و دانش و پند،
بارها گفت که بر چرخ اثیر	بادها راست فراوان تأثیر
بادها کز زبر خاک وزند	تن و جان را برسانند گزند
هر چه از خاک شوی بالاتر	باد را بیش زیان است و ضرر
تا بدانجا که بر اوج افلاک	آیت مرگ بود، پیک هلاک
زاغ رامیل کند دل به نشیب	عمر بسیارش از آن گشته نصیب
دیگر، این خاصیت مردار است	عمر مردار خوران بسیار است
خیز و زین بیش ره چرخ مپوی	طعمه‌ی خویش در افلاک مجوی
ناودان جایگهی بس نیکوست	به از آن کنج حیاط و لب جوست
من که صد نکته‌ی نیکو دادم	راه هر برزن و هر کو دادم
آشیان در پس باغی دارم	اندر آن باغ سراغی دارم

خوان گسترده‌ی الوانی هست

خوردنیمها فراوانی هست.

آنچه زان زاغ چنین داد سراغ	گند زاری بود اندر پس باغ
بوی بد رفته از آن تا ره دور	معدن پشه، مقام زنبور
آندو همراه رسیدند از راه	زاغ بر طعمه‌ی خود کرد نگاه
گفت خوانی که چنین الوان است	لایق تحفه‌ی این مهمانست
می‌کنم شکر که درویش نیم	خجل از ماحضر خویش نیم

گفت و بنشست و بخورد از آن گند

تا بیاموزد از آن، مهمان پند

عمر در اوج فلک برده بسر	دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده بزیر پر خویش	حیوان را همه فرمانبر خویش



سینه‌ی کبک و تذرو و تیهو	تازه و گرم شده طعمه‌ی او
بارها آمده شادان ز سفر	برهش بسته فلک طاق ظفر
اینک افتاده در این لاشه و گند	باید از زاغ بیاموزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود	حال بیماری دق یافته بود
دلش از وحشت بیزاری ریش	گیج شد، بست دمی دیده‌ی خویش
یادش آمد که در آن اوج سپهر	هست پیروزی و زیبائی و مهر
شادی و نصرت و فتح و ظفر است	نفس خرم باد سحر است
دیده بگشود و بهر سو نگریست	دید گردش اثری زینها نیست
هر چه بود از همه سر، خواری بود	وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و برجست از جا	گفت ای دوست ببخشای مرا
سالها باش و بدین عیش بساز	تو و مردار، تو و عمر دراز
من نیم در خور این مهمانی	گند و مردار ترا ارزانی

گر در اوج فلکم باید مرد  
عمر در گند بسر نتوان برد



شهر شاه هوا اوج گرفت	زاغ را دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد	راست با مهر فلک همسر شد

لحظه‌ای بعد بر این چرخ کبود  
نقطه‌ای بود و دگر هیچ نبود



## نوآوری در مثنوی سرائی

با توجه به تعریفاتی که از قالب مثنوی در شعر فارسی شده است این نکته خاطرنشان می‌گردد که بعضی از شاعران مثنوی‌سرا در ادوار مختلف، به منظور اثرگذاری بیشتر بر خوانندگان و گریز از یکنواختی و ملال‌آوری کلام خود دست به ابتکاراتی زده و با داخل کردن غزل یا قصیده در مثنوی و یا وزنهای متنوع فضایی مطلوب‌تری را در شعر خود ارائه نموده‌اند.

گفتیم مثنوی منسوب به مثنی (به فتح میم و سکون ثانی) اسمی است معدول از اثنین و اثنین به معنی دوبدو، که در اتصال به یاء نسبت، الف مقصور آن به واو بدل شده است و مثنی، مثنوی شده است (نظیر مولی که مولوی می‌شود) مثنوی یکی از قالبهای شعر فارسی است که به تعبیر ایرانیان به شعری اطلاق می‌شود، متفق‌الوزن که هر مصراع آن با مصراع مقابل خود هم‌قافیه‌باشد، بنابراین مثنوی شعری است که هر مصرعی از آن مستلزم قافیه باشد و در هر بیت دو قافیه وجود داشته باشد و بهمین جهت این شعر را مزدوج نیز گفته‌اند و معنی این کلمه جفت و قرین شده می‌باشد یعنی شاعر در یک بیت دو قافیه را جمع کرده است، مثنوی همچون رباعی و غزل از مخترعات ایرانیان است و اعراب آن را از ایرانیان اقتباس کرده، مزدوج نام نهاده‌اند.

## اوزان مثنوی

نزد جمهور، مثنوی را ۷ وزن است که دو وزن از بحر هزج مسدس و ۲ وزن از بحر رمل مسدس و یک وزن در بحر سریع و یکی از بحر خفیف مسدس و یکی در



بحر متقارن مثنی است. در کشاف اصطلاحات الفنون آمده است که در بحرهای بزرگ مثنوی نگویند چنانکه به بحر رجز تام و رمل و هزج تام مثنوی سروده نشده است. (۹)

اما شمس قیس مثنوی را محدود به وزن معینی نمی‌داند ولی اوزان خفیف و کوتاه را برای آن مناسبتر می‌شناسد. شمس قیس رازی انواع قالبهای متداول شعر را قصیده، غزل، رباعی مزدوج (مثنوی) (۱۰) و دیگر محققان، قصیده، ترجیع، مسمط، غزل و رباعی، دوبیتی و مثنوی نوشته‌اند. (۱۱) شمس قیس، مزدوج یا مثنوی را شعری می‌داند که بناء آن بر ابیات مستقل مصرع باشد که عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آنکه، هر یک را دو قافیت لازم است و این نوع در قصص (مطول) و حکایات دراز که نظم آن بر قافیتی معین متعذر باشد استعمال کنند. (۱۲) به عبارت دیگر «مثنوی یا مزدوج، شعری را گویند متحدالوزن که ابیات آن مصرع و به عبارت ساده‌تر هر یک دارای قافیه‌ای مخصوص به خود باشد، شعرای ایران در مباحث حماسه و اخلاق و تصوف و غیره مثنویهای بزرگی را به وجود آوردند... مثنوی چون محدود به قافیه نیست... برای موضوعات مفصل و دامنه‌دار مانند حماسه‌های ملی، داستانهای عشقی و مباحث عرفانی و اخلاقی بسیار مناسب است و مثنوی یکی از ارکان سه‌گانه و اصلی شعر و ادب فارسی به‌شمار می‌رود و برخلاف آن دورکن دیگر یعنی قصیده و غزل که هر کدام در یک یا چند دوره از ادوار ادبی بیشتر معمول و متداول بوده، در تمام ادوار رواج کامل داشته، بطوری که در هر یک از اعصار ادبی مثنویهایی به‌وجود آمده است. ضمناً باید دانست که مثنوی، از لحاظ تحول و تکامل، برخلاف قصیده و غزل فراز و نشیبهای چندانی نداشته و تقریباً جریان ثابتی را پیموده، نهایت از حیث لفظ و معنی تابع سبک زمان و نمودار و زاده اجتماع دوره‌های مختلف بوده است... (۱۳)

شاید معقول‌ترین تقسیم‌بندی در مورد قالب مثنوی آن باشد که مثنویها را به بلند و کوتاه تقسیم کنیم، مثنویهای کوتاه که معمولاً برای بیان یک داستان کوتاه یا



حکایت و اندیشه محدود مورد استفاده قرار می‌گیرد و ابیات آن زیاد نیست مانند حکایت‌هایی از بوستان، گلستان، حدیقه، مثنویهای عطار و مولوی که حتی گاهی از یک یا دو بیت تشکیل می‌شود مانند این حکایت از بوستان سعدی:

یکم‌روز بربنده‌ای دل‌بسوخت      که می‌گفت و فرماندهش می‌فروخت

ترابنده ازمن به‌افتد بسی      مرا چون تودیگر نیفتد کسی (۱)

□ □ □

گاهی سعدی در گلستان، تنها یک بیت مثنوی را به عنوان شاهد مثال ذکر می‌کند که کاملاً وافی به مقصود است:

از دست و زبان که برآید      کز عهده شکرش بدر آید (۱۵)

در مثنویهای کوتاه، گاهی تعداد ابیات از یک بیت تا بیش از یکصد بیت می‌رسد، اما حسب‌المعمول بطور متوسط از ۲ (۲) تا ۲۰ بیت است. اما مثنویهای بلند، داستانهای مفصل و دامنه‌داری را در خود جای می‌دهند همانند شاهنامه فردوسی (حدود ۶۰ هزار بیت) خسرو، شیرین، (۶۵۰۰ بیت) لیلی و مجنون (۴۵۰۰ بیت)، گرشاسب‌نامه اسدی، منظومه‌های بلند امیر خسرو دهلوی چون مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو مجنون و لیلی، آئینه سکندری و هشت بهشت، هفت اورنگ جامی، لیلی و مجنون مکتبی شیرازی و فرهاد و شیرین وحشی که به وسیله وصال شیرازی به اتمام رسیده است.

### مشترکات مثنویها

علی‌رغم اینکه تمام مثنویهای کوتاه و بلند از حیث تعداد ابیات با هم متفاوتند اما همگی در ۳ شرط مشترک و همانندند که ۲ اصل از ۳ اصل مذکور در زیر بصورتی تخطی‌ناپذیر، همیشه به کار گرفته می‌شود.

۱- مثنوی چه کوتاه باشد و چه بلند در یک وزن سروده می‌شود، مثلاً با آنکه



حديقة الحقیقه سنائی، بوستان، مثنوی مولانا جلال الدین محمد رومی، دارای حکایت‌های کوتاه و مختلف و شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه و خسرو شیرین مثنویهای بلندند، هر یک از این مثنویها فقط دارای یک وزن است مثلاً تمام شاهنامه، اسکندرنامه نظامی، گرشاسب‌نامه اسدی، بوستان سعدی در بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف، تمام مثنوی حديقة الحقیقه سنائی و هفت‌پیکر نظامی در بحر خفیف مسدس، مثنوی مولانا و منطق‌الطیر عطار در بحر رمل مسدس... سروده شده است و مشاهده نمی‌شود که مثنوی در زبان فارسی در یک مجموعه فراهم آمده باشد ولی دارای دو وزن باشد.

۲- مثنویهای بلند اگرچه مستقلاً دارای یک وزن در سراسر داستان هستند اما این وزن خاص بر حسب مفاهیم و معانی موجود در مثنوی برگزیده می‌شود فی‌المثل بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف (فعولن فعولن فعولن فعول) بیشتر برای مفاهیم حماسی به کار می‌رود، آنچنانکه گشتاسب‌نامه دقیقی، شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی، اسکندرنامه نظامی و شهنشاها صبا در این وزن سروده شده است یا آنکه بحر سریع مطوی موقوف (مفتلن مفتعلن فاعلات): وزن مخزن‌الاسرار نظامی برای سرایش ۷۸ مثنوی دیگر مورد استفاده قرار گرفته است. (۱۶) و اوزان رمل و خفیف برای سرودن مثنویهای عرفانی و عاشقانه دیگر به کار رفته اند.

۳- در مثنوی قالبهای دیگر چون غزل یا قصیده به کار گرفته نمی‌شود و تمام منظومه معمولاً از حیث قوافی مثنوی است. تنوع مفاهیم در مثنوی سبب تغییر وزن نمی‌شود مثلاً سعدی در بوستان اگرچه مطالب متنوعی را عنوان می‌کند نیازی به تغییر وزن نمی‌بیند و فردوسی چه برای مقاصد حماسی و چه مفاهیم غنائی همان یک وزن حاکم بر کل منظومه را رعایت می‌کند اما آنچه در حقیقت انگیزه تحریر مقاله حاضر است این است که در بعضی از مثنویات در شعر فارسی، این اصل اخیر رعایت نشده است و شاعر قصیده و غزل را در مثنوی وارد کرده و یا وزن واحدی را رعایت نکرده است.



## عیوقی نخستین نو آور

این امر نخست در منظومه ورقه و گلشاه عیوقی به کار گرفته شده است، ورقه و گلشاه، مثنوی بلند عاشقانه و حماسی، از آثار قرن پنجم هجری است که عیوقی نامی، آن را در بحر متقارن مثنی مقصور سروده است، اصل داستان از مآخذ عربی گرفته شد (۱۷) و در این منظومه چند بار غزلهایی به بحر متقارب یعنی وزن اصلی منظومه در ضمن داستان به کار گرفته شده است که در آنها به روش غزل گویان رعایت ایراد قوافی در اواخر ابیات شده است که این کار در ادبیات فارسی تازگی دارد و آقای دکتر صفا مصحح کتاب حدس می‌زنند که علت اصلی آن این بوده است که در اصل داستان ورقه و گلشاه یعنی در قصه عروه و عفراء (داستان عشقی عروه بن حزام العذری و دختری عمش عفراء بنت عقال) به همان نحو که در مآخذ قدیم عربی می‌بینیم بیان مطلب با ذکر ابیات عاشقانه و غزلهای حزن‌آوری از عروه شاعر عرب همراه بوده است و ناقل داستان به شعر فارسی، هر جا که به این ابیات و اشعار عاشقانه (که حکم غزل ما را دارد) رسیده، یک غزل در میان مثنوی گنجانیده است. این غزلها معمولاً بسیار لطیف و دل‌انگیز و از جمله غزلهای قدیم فارسی است که مقرون به روانی و انسجام لفظ و دقت و باریکی معانی است و درشتی و فخامت الفاظ قصیده‌گویان در آن مؤثر نیست. در نسخه همه جا از غزل به شعر تعبیر شده و شعر گفتن یعنی غزل‌گویی (۱۸)، در منظومه ورقه و گلشاه بدین ترتیب ده غزل در میان مثنوی جای گرفته است که می‌توان آن را نوعی تنوع‌جویی یا ابتکار دانست که در جهت انتقال از مفهومی دیگر با قالب مناسب صورت گرفته است و نوعی نوآوری در قالب شعر و گریز از یکنواختی حاکم بر قالب مثنوی را ارائه می‌نماید نمونه‌ای از چند غزل در میانه مثنوی از ورقه و گلشاه عیوقی:

چو در طلعت و قامتش خیره ماند      نوازیدش و پیش خود در نشاند

ز شادی یکی شعر آغاز کرد      به دل در، در خرمی باز کرد



بدو گفت ایا لعبت خودبچهر	دلم بسته کردی تو در بند مهر
ایا ماه گلچهر دل خواه من	دراز از تو شد عمر کوتاه من
اگر وصل من در خور آید ترا	نهد بخت بر مشتری گاه من
منم شاه گردنکشان جهان	تو شاه ظریفانی و ماه من
گرم در چه غم نخواهی فکند	چرا کندی اندر ز نخ چاه من
چنین گفت آنگه به فرمان بران	بیارید هین بدره‌های گران
بیارید پیشم کنون تاج زر	دو صدتخت دیباو عقد گهر... (۱۹)

در

نمونه دیگر:

گهی زرد گل کشت بر زعفران	گهی خون دل راند بر ارغوان
یکی شعر گفت آن دل آزوده مرد	ز تیمار و هجران و از داغ و درد
همی گفت ای لعبت دل ستان	کجا جویمت من به گرد جهان
کجا رفتی ای دل گسل یار من	مگر سیر گشتی ز دیدار من
نجستم بتا هرگز آزار تو	چرا جستی ای دوست آزار من
چگونه است بی من بتا کار تو	که سخت است بی تو بتا کار من
ز من زارتر گردی اندر فراق	اگر بشنوی ناله‌زار من
بر تست زنه‌ار جان و دلم	نگه دار زنه‌ار، زنه‌ار من
چو از شعر فارغ شد آمد به پای	بگرید چون رعد نالان ز جای... (۲۰)

در

ملاحظه می‌شود که غزل‌های عیوقی نظم دیرین مثنوی سرائی را در هم می‌شکند و غزل را وارد مثنوی می‌سازد، اما همچنان به یک نواختی وزن غزل و مثنوی وفادار می‌ماند و به عبارت دیگر تنها قافیه‌های مکرر غزل، حضور قالبی غیر از مثنوی را در ضمن مثنوی خاطر نشان می‌سازد.



## امیر خسرو و نو آوری در مثنوی

ابتکار عیوقی، در قرن هفتم مورد توجه امیر خسرو دهلوی (متولد ۶۵۱ هجری قمری) قرار می‌گیرد و او در قران السعدین که به سال ۶۸۸ در مدت شش ماه سروده است، با رفع نقص کار عیوقی، به ارائه تعدادی قصیده و غزل در ضمن مثنوی خود می‌پردازد و از عناوین فصول و ابواب آنهم قصیده‌ای از متفرعات بحررمل مثنی به دست می‌آید با این تفاوت که به وزن عمومی مثنوی نیز پشت می‌کند و این قصائد و غزلیات را در وزنی جز وزن عمومی مثنوی می‌سراید، امیر خسرو در این منظومه سخن را نخست با قصیده‌ای در شکر خداوندی آغاز می‌کند که ۷۶ بیت دارد و در بحر رمل مثنی مخبون مقصور و بر وزن یعنی فاعلاتن فعلاتن می‌باشد.

شکر گویم که به توفیق خداوند جهان

بر سر نامه ز توحید نوشتم عنوان

نام این نامه والاست قران السعدین

کز بلندیش به سعدین سپهر است قران

در تضرع به در حق که گنهکاران را

دادباران گنه‌شوی زعین غفران... (۲۱)

آنگاه مثنوی سرائی اصلی را (۲۲) چنین شروع می‌کند:

حمد خداوند سرایم نخست تا شود این نامه بنامش درست

واجب اول به وجود و قدم نی‌به وجودی که بود از عدم... (۲۳)

که ملاحظه می‌شود که بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن یعنی بحر سریع

مسدس، است اما امیر خسرو و پس از حدود ۲۲۸ بیت که مثنوی را به

وزن فوق ادامه می‌دهد، با تمهید مقدمه‌ای به غزل گوئی می‌پردازد و

صراحتاً نیز ذکر «غزل» را در میان مثنوی خاطر نشان می‌سازد: (۲۴)

باد مدام آن کف دریا نشان ز ابر کرم بر سرما، در فشان



گشته همه بخشش در ثمین      هر غزلم خاصه تو، خاصه این  
غزل:

ای زندگانی بخش من لعل شکر گفتار تو  
در آرزوی مردنم از حسرت دیدار تو  
گر شهد باشد بر زبان یا آب حیوان در دهان  
گفتار می گویم که آن نبود مگر گفتار تو  
معذوری، از زلف سیه پوشی بر آن روی چومه  
سیری ندارد هیچگه چون دیده از دیدار تو  
گرمر ترازین چشم تر دشوار می آید نظر  
بیرون کنم مردم زدر، آسان کنم دشوار تو  
زین پس به خوبان ننگرم در کوی ایشان نگذرم  
گر هیچ یکره جان برم از غمزه خونخوار تو  
در کوی تو بر هر دری افتاده می بینم سری  
این نیست کار دیگری جز کار تست این کار تو  
خواهی نمک زن ریش را خواهی بکش درویش را  
هرچون که دانی خویش را بر بسته ام دربار تو  
چون غم به گفتار آورم یا گریه در کار آورم  
گر رو به دیوار آورم باری همان دیوار تو...  
و آنکه به وصف حضرت دهلی می پردازد که:

حضرت دهلی کنف دین و داد      جنت عدن است که آباد باد  
هست چو ذات ارم اندر صفات      حرسها لله عن الحادثات (۲۵)  
و باز در حدود ۲۰۰ بیت بعد چنین می خوانیم:

چاکرا و گشته سکندر به رزم      ساقی او خضر به هنگام بزم



بنده زیادش به همه حال شاد این غزل از حال منش داده یاد

غزل :

شد هوا سرد کنون آتش خرگاه کجاست

بادۀ روشن و رخسارۀ دلخواه کجاست

آتش اینک دل و می گریه و چونین تن من

خرگهی گرم، ولی ماه به خرگاه کجاست

دی همی رفت زبس دیده که غلطید به خاک

گفت با آب کجا پای نهم، راه کجاست

هرشب ای دیده که بر چرخ ستاره شمری

جان من عزم سفر کرد بگو ماه کجاست

... پیش از این کردمی از آه، دل خود خالی

دل کنون ماند کرا طاقت آن ماه کجاست

عزم حج دارد خسرو ز پی توبه عشق

توشه اینک غم دل، بارگه شاه کجاست

(عنوان):

(جنبش شاه به دهلی ز پی کین پدر

گشتن آغار غبار و شدن مهر نهان)

روزدوشنبه به گه چاشتگاه

درنه ذالحججه و پایان ماه... (۲۶)

بدین ترتیب امیر خسرو در ضمن مثنوی سرائی خود در این کتاب، هم ۲۱ غزل

می گوید و هم یک قصیده کامل سلسله‌ای. تذکره هفت آسمان درباره قرآن السعدین

می نویسد: در این مثنوی امیر خسرو اوصاف دهلی، مسجد جامع، مناره و حوض... را

به خوبترین وجه باز نموده است و داد سخن پردازی و صنایع داده سیما «صنعت ابهام



را پایه برتر نهاده و در میان داستان غزلهای هوش ربا گفته و شگرفیهای داستان را به نظم بر یک قافیه و وزن ادا کرده که اگر جمع کنند یک قصیده جلوه گر شود و این از مخترعات اوست. (۲۷)»

تنوع جوئی دیگر امیر خسرو در مثنوی نه سپهر است (۲۸) که امیر خسرو آن را در سال ۷۱۸ هـ. ق در سن ۶۵ سالگی به نظم در آورده است. این مثنوی مشتمل بر ۹ فصل است که هر فصل در وزنی مخصوص سروده شده است و شاعر هر قصیده را «سپهر» نامیده است و در هر کدام از این سپهرها از یکی از مقامات اقران سخن رانده و هر سپهر را با غزلی پایان بخشیده است. این مثنوی نیز مانند دیگر مثنویات امیر خسرو دارای «اشعار سلسله» است که مجموع آن یک قصیده را تشکیل می دهد و ضمناً فهرست مندرجات کتاب نیز می باشد. البته در متن کتاب، هر بیت از این قصیده به جهت عنوان در جای آن به رنگ سرخ درج می شده است و آن را «ابیات سرخ» می نامیده اند.

وزن هر سپهر به شرح زیر است:

۱- سپهر اول: بر وزن فعولن فعولن فعولن فعول:

دگر گفت کامروز در هر دیار

غزل گوی گشته است بیش از شمار

۲- سپهر دوم: فعولن فعولن فعولن فعولن:

چو بنشست بر تخت قطب زمانه

که چون قطب بادش بقا جاودانه

۳- سپهر سوم: مفتعلن مفتعلن مفتعلن:

کشور هند است بهشتی برین

حجتش اینکه به رخ صفحه ببین

۴- سپهر چهارم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات



۵- سپهر پنجم: فاعلاتن مفاعیلن فعّعلن

۶- سپهر ششم: مفاعیلن مفاعیلن فعّعلن

۷- سپهر هفتم: فاعلاتن فاعلاتن فاعّعلن

۸- سپهر هشتم: مفعول مفاعیلن فعّعلن

۹- سپهر نهم: فاعلاتن فاعلاتن فعّعلن

### عبید و عشاقنامه

پس از امیر خسرو، عبید زاکانی شاعر و نویسنده طنز گوی ایران در قرن هشتم هجری، در منظومه کوتاه عاشقانه‌ای که به نام «عشاقنامه» به سال ۷۵۷ سروده، تجربه عیوقی را تکرار می‌کند و در ضمن مثنوی سرائی، به غزلگوئی می‌پردازد، اما وزن غزلیات عبید در عشاقنامه ادامه وزن مثنوی اوست که در بحر هزج مسدس مقصور سروده شده است. (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) عبید، در این داستان جابجا از غزل‌های دلنشین و کوتاه برای بیان مقاصد خود سود می‌جوید، گاهی به نام خود تخلص می‌کند و زمانی از این اشعار بعنوان غزل و بیت یاد می‌آورد و گاهی بدون اشاره‌ای، غزل را ارائه می‌دهد:

دو چشمش چون دو جادوی فسونکار	دو زلفش کاروان مشک‌تاتار
دهانش در حقیقت کمتر از هیچ	سر زلفین جعدش پیچ در پیچ
خم ابروی او در جانفزائی	طراز آستین دلربائی
خدا از لطف محضش آفریده	به نام ایزد زهی لطف خدائی
به غمزه چشم مستش کرده پیدا	رسوم مستی و سحر آزمائی
ز کوی او غباری کاورد باد	کند در چشم جانها توتیائی
چو بنماید رخ چون ماه تابان	برو پیشش گدائی کن گدائی
نخستین روز کاین چشم بلاکش	مرا از عشق او در جان زد آتش



دل از جان و جوانی برگرفتم      امید از زندگانی برگرفتم...  
عبید در سی بیت بعد باز غزلی دیگر ارائه می کند و دل را بدین بیتهای  
سوزناک زمزمه گر می نماید:

ضمیرم با خیالش راز می خواند	به سوز این بیتها را باز می خواند (۳۰)
دلم ز این بیش غوغا برنتابد	سرم زین بیش سودا برنتابد
غمّت را گو بدار از جان ما دست	که آن دیوانه یغما برنتابد
ز شوقّت بر دل دیوانه ماست	غمی کان سنگ خارا برنتابد
ز چشمم هر شبی مژگان براند	چنان سیلی که دریا برنتابد
بیا امشب، مگو فردا که این کار	دگر امروز و فردا برنتابد
سر اندر پایت اندازیم چون زلف	اگر زلفت سر از ما برنتابد
عبید از درد کی یابد رهائی	چو درد دل مداوا برنتابد
در آن شبهای تار از بیقراری	چو بسیاری بنالیدم بزاری
بر آن نالیدن من رحمت آورد	خرامان رو به نزدیکان خود کرد...

جالب است که عبید علاوه بر غزلیات خود گاهی از غزلیات دیگران چون همام  
نیز در متن مثنوی استفاده می کند:

چو احوالم سراسر عرضه داری      یکایک قصه من برشماری  
ز اشعار همام این نظم دلسوز      ادا کن پیش آن ماه دل افروز...  
بدیدم چشم مستت رفتم از دست  
گوم دایر دلی گویائی هست  
دلم خود رفت و می ترسم که روزی  
به مهرت هم نسی خوش کامم اج دست  
به آب زندگی این خوش عبارت  
لوانت لاهه نج من ذیل و کان بست... (۳۱)



عبید در این مثنوی که کلاً حدود ۶۰۰ بیت است و از مثنویات متوسط زبان فارسی است، ۶ غزل را به کار می‌برد که دو غزل آن از همام است که در مورد دوم بدون ذکر نام وی غزلش را تضمین می‌کند:

بزاری، جوی خون از دیده رانم	به وصف الحال خود این شعر خوانم
خیالی بود و خوابی وصل یاران	شب مهتاب و فصل نوبهاران
میان باغ و یار سمرو بالا	خرامان بر کنار جویباران
چنان می‌شد ز عکس عارض او	منور چون دل پرهیز کاران
سر زلفش ز باد نو بهاری	چو احوال پریشان روز گاران ...
دریغ آن روزگار شادمانی	دریغ آن در تنعم زند گانی (۳۲)

این روش بعدها نیز به عناوین مختلف در شعر برخی شاعران دیگر اعمال می‌گردد که اختصاراً را از ذکر بقیه موارد می‌گذریم. (۳۳)

### ذوبحرین یا ملون

نوعی دیگر از نوآوری در مثنوی، ساختن مثنویات ذوبحرین یا ملون است. در شعر فارسی ذوبحرین یا ملون شعری است که طرز تنظیم آن به نحوی می‌باشد که بدون اینکه تغییری در کلمات آن شعر داده شود، آن را می‌توان به دو وزن عروضی یا بیشتر خواند، مثال از شعر تازی:

انما الدنيا فداء داره و بنوالدنيا فداء اسرته

که اگر لفظ فدا به فتح خوانده شود و مقصور در هر دو مصراع بیت از بحر مدید باشد و تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلن فاعلن»

و اگر لفظ فدا را به کسر خوانیم و ممدود، بیت از بحر رمل بود و تقطیعش

چنین باشد: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و این بیت مثال از شعر فارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا

ای لب تو رحمت و غمزه بلا



که در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و تاء تووغین غمزه را مخفف خوانی، بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین: «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و احمد منشوری مختصری ساخته است و آنرا خورشیدی شرح کرده، نامش کنزالغرائب، جمله آن ابیات متلون است در آنجا بیتی آورده که به سی و اند وزن خواند. (۳۴) عبدالواسع جبلی (متوفی به سال ۵۵۵ ه.ق) نیز ملونی دارد.

در همه عالم چو تو چالاک نیست در همه گیتی چو تو ناپاک نیست

که به دو بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات) و بحر سریع مسدس محذوف یا مقصور هم می‌توان خواند: مفتعلن مفتعلن فاعلن و (فاعلات) و همانند این بیت ملون:

ای مه شکر لب شیرین دهن ای بت سنگین دل سیمین بدن (۳۵)

که بروزن مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن خوانده می‌شود. بعضی از تذکره‌نویسان مانند دولتشاه سمرقندی و هدایت، داستان یوسف و زلیخائی را به عمیق نسبت داده‌اند که به دو بحر خوانده می‌شد، اما اثری از این منظومه باقی نمانده است. (۳۶) امامی هروی شاعر قرن هفتم (متوفی ۶۸۶) نیز منظومه‌ای ذوبحرین دارد (۳۷).

## کاتبی و مجمع البحرین و تجنیسات

کاتبی نیشابوری که در زمان تیموریان می‌زیست و در ۸۳۸ (یا بقولی ۸۳۹)

در گذشت، دارای دو مثنوی است به نامهای مجمع البحرین و تجنیسات.

مجمع البحرین به دو وزن مفتعلن مفتعلن فاعلات: (بحر سریع مسدس مطوی)

و (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات): بحر رمل مسدس مقصور ساخته شده است.



کاتبی در مقدمه داستان چنین می گوید:

کاتبی آویخت دو محکم کمان	کامده در قبضه رستم کم آن
مجمع بحرین در آن داد کار	نسخه تجنیس شد آن یادگار
بازوی من ساخت دو آهن کمان	خم شده هر دو به یک آهنگم آن
مجمع بحرین در افشان دو بحر	جامع تجنیس در اوزان دو بحر (۳۸)

و این ابیات هم از همان مثنوی ذو بحرین است:

ای شده از قدرت توماء و طین	لوحه دیباچه دنیا و دین
طالب تو از همه دارد فراغ	در شب تار از جگر آرد چراغ
مسکن عشاق تو شهر بلاست	شربت مشتاق تو زهر فناست
طالب این گلشن دنیا مباح	خار ره اندر ره عقبی مباح
در گذر از لاله باغ امل	سوزش دل بنگرو داغ اجل
واصل انسان همه هیچ است هیچ	حاصل دوران همه هیچ است هیچ
حاتم و آن بخشش عامش کجاست	طی شده این نامه و نامش کجاست

مثنوی تجنیسات موسوم به ده باب نیز متضمن حکایات و نصایح اخلاقی است و شاعر آن را به قصد تربیت پسرش (عنایت) ساخته است و در آن ده باب از خصال انسانی چون قناعت، عشق، احسان، تواضع را مطرح کرده است و در هر بیتی، جناسهای فراوان به کار برده است که سرآغاز آن چنین است:

ای به رحمت در دو عالم کارساز	جمله عالم را به رحمت کار ساز
گفت پیغمبر به ما کای امتان	کس نپرسد حال باب و امتان

## اهلی و نو آوریهایش

پس از کاتبی مهمترین کسی که مثنوی ملون را به گونه‌ای بسیار زیبا،



هنرمندانه و با لطف سخن و متانت کلام و سلاست بیان ارائه کرده (۳۹) و تنوع مثنوی گوئی را در سه بعد وزن، قافیه و صنعت جناس (تجنیس) جستجو نموده است، اهلی شیرازی است (متولد ۸۵۸، متوفی ۹۴۲ ه.ق) که در ساختن مثنوی «سحر حلال» خود «مجمع البحرین» و «تجنیسات» کاتبی را در نظر داشته و در واقع دو خصلتی را که کاتبی در دو منظومه به کار برده بود در یک منظومه فراهم آورده است به علاوه آنکه منظومه اهلی ذوقافیتین نیز می باشد و بدین معنی اهلی در هر بیت از این مثنوی ۳ صنعت ملون یا ذوبحرین، ذوقافیتین و ذوجناسین را به کار برده است. او درباره کار کاتبی چنین اظهار نظر کرده است:

کاتبی آویخت دو محکم کمان      کامده در قبضه رستم، کم آن  
مجمع بحرین و در افشان دو بحر      جامع تجنیس و در اوزان دو، بحر  
منظومه سحر حلال اهلی چنین آغاز می شود:

ای همه عالم بر تو بی شکوه      رفعت خاک در تو بیش کوه (۴۰)  
نام تو ز آن بر سر دیوان بود      کاتش بال و پر دیوان بود  
شد به تو سردفتر جان نامزد      نام تو خود سکه آن نام، زد  
خواست دل از خانه ششدر گشاد      نقطه بسم الله از آن در گشاد  
«با»، که در این بسمله باب آمده      بانی فتح از همه باب آمده  
اره دندان سین شانه ساخت      بازوی دین را قوی این شانه ساخت

اهلی در مورد انگیزه خود در نظم این داستان در مقدمه کوتاه خود بر مثنوی سحر حلال می نویسد که «در محفلی سخن از مجمع البحرین و تجنیسات کاتبی رفت و او مدعی شد که آن هردو کار را در یک منظومه جمع خواهد کرد، متعصبان بر او اعتراض کردند و گفتند که از عهده چنان کاری برنخواهد آمد. آنگاه او طرح این نسخه را انداخت چنانکه مجمع البحرین و تجنیسات را به یکجای جمع آورد و با وجود این تکلیف لزوم مالایلزم ذوقافیتین هم ملازم آن کرده شد.» (۴۱)



پس از اهلی دیگر کسی مثنویاتی به این هنرمندی نساخت، اگرچه در قرن دهم و یازدهم جنونی قصیده‌ای ساخت در ۳۸ بیت پر از صنایع که در سه بحر خوانده می‌شد. (که تقلید از سلمان ساوجی است)

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان

لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان

که به ۳ وزن:

۱- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: بحر هزج مثنی سالم

۲- فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن: بحر رمل مثنی مجنون

۳- مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعلاتن: بحر محثث مثنی

قابل خواندن است و دیگران چون تیمور حسینی قصیده‌ای ساختند در ۱۶۲ بیت که آن‌هم در چند بحر قابل خواندن بود.



### منابع:

- ۱- استاد همائی، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۶، جلد اول
- ۲- همانجا
- ۳- محبوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، تهران ۱۳۴۵، ص ۳۲
- ۴- همانجا، ص ۱۶۸ تا ۱۷۲
- ۵- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۷۲، ۱۸۰
- ۶- زرین کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، ص ۸۱
- ۷- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات، جلد چهارم، ص ۱۹۱ و ۱۹۲
- ۸- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات، جلد پنجم، بخش یکم، ص ۵۷۵
- ۹- مولوی آغا احمد علی احمد، تذکره هفت آسمان، کلکته ۱۸۷۳، ص ۳ تا ۵
- ۱۰- شمس قیس رازی، المعجم فی معایر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، تهران دانشگاه، ص ۴۰۸ تا ۴۱۹
- ۱۱- شمس قیس رازی، المعجم فی معایر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، زوآر، تهران، ۱۳۶۰، ص ۴۱۵ تا ۴۱۸
- ۱۲- مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، بوذرجمهری، تهران، ۱۳۳۹، ص ۷
- ۱۳- مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، ص ۱۰۶
- ۱۴- سعدی، بوستان به تصحیح علی اف، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۷، ص ۱۱۵
- ۱۵- سعدی، گلستان به تصحیح علی اف، مسکو، تشریات ادبیات خاور، ۱۹۵۹، ص ۶
- ۱۶- ر.ک. هفت آسمان، ص ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶
- ۱۷- عیوقی، ورقه و گلشاه، به اهتمام دکتر ذبیح الله صفا، تهران، ۱۳۴۳، ص ۸
- ۱۸- همانجا، ص ۹
- ۱۹- عیوقی، ورقه و گلشاه، به اهتمام دکتر صفا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۳، ص ۱۳
- ۲۰- همانجا، ص ۱۶
- ۲۱- دهلوی، امیر خسرو، قران السعدین، پیشگفتار از احمد حسن دانی، اسلام آباد پاکستان، ۱۳۳۵ هجری، ص الف
- ۲۲- همانجا، ص ۱۳
- ۲۳- همانجا، ص ۱۳
- ۲۴- صفا، ذبیح الله تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم، بخش دوم، تهران دانشگاه، ص ۷۸۰
- ۲۵- قران السعدین، ص ۵۰
- ۲۶- همانجا ص ۷۸ - ۷۹



- ۲۷- گزیده آثار امیر خسرو بلخی معروف به دهلوی، جلد سوم، از مثنویهای واقعه‌نگاری، نهمین، ۱۳۵۳، ص ۱۲۰
- ۲۸- تذکره هفت آسمان، ص ۷۰
- ۲۹- عبید زاکانی، کلیات، به تصحیح عباس اقبال، کتابفروشی ادب، تهران، ۱۳۳۲، ص ۱۰۲
- ۳۰- همانجا، ص ۱۰۴
- ۳۱- همانجا، ص ۱۰۶
- ۳۲- همانجا، ص ۱۲۳
- ۳۳- رجوع شود به غزل درضمن ساقی‌نامه، از میرابوطالب فندرسکی مندرج در صفحات ۴۱ و ۴۷ و ۴۹ و ۵۸ تذکره پیمانه و اشرف مازندرانی، ص ۱۱۱، همان تذکره.
- ۳۴- رشید و طواط، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، کتابفروشی بارانی، تهران، ۱۳۳۹، ص ۶۷۵
- ۳۵- آقا سردار، درّه نجفی، ۱۳۳۳ هـ.ق، ص ۱۳۹. همچنین رجوع شود به همین کتاب، بحث درباره وزن شعر، ملون
- ۳۶- تذکره الشعراء، چاپ هند، ص ۳۷، مجمع‌الفصحاح، جلد اول، ص ۳۴۵
- ۳۷- صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم: تهران، فردوسی ۱۳۶۳، ص ۲۳۶
- ۳۸- همانجا، ص ۲۳۸
- ۳۹- ربانی، حامد، مقدمه دیوان اهلی شیرازی، سنائی، تهران، ص ۷۴
- ۴۰- همانجا، ص ۶۲۱
- ۴۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، تهران، فردوسی، ۱۳۶۳، ص ۴۵۱ و جلد پنجم ص ۶۱۱



### ۳- رباعی

رباعی یا چهارگانی که گاهی توسعاً دوبیتی و ترانه هم خوانده شده است، عبارت از دو بیت است که قافیه مصراع اول و دوم و چهارم در آن رعایت شده و بر وزن مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع / فع و «لاحول ولا قوه الا بالله» باشد. رعایت قافیه در مصراع سوم اختیاری است.

کلمه رباعی منسوب به رباع مرادف اربعه اربعه به معنی چهارتائی یا چهارگانی می باشد و چون این شعر در اوزان عرب چهار بیت محسوب می شود و آنرا در قدیم چهار بیتی نیز می گفته اند، همان کار برد را در فارسی نیز معمول داشته، این قالب را «رباعی» گفته اند. بعضی نیز توهم کرده اند که چون رباعی از چهار مصراع تشکیل یافته است آن را بدین اسم خوانده اند اما وجه اول صحیح تر است. (۱)

### رباعی، قالبی ایرانی

شمس قیس رازی، قالب رباعی را مخصوص ایرانیان و از مخترعات آنان

می شناسد و به وجود آوردن آن را به رودکی نسبت می دهد و می نویسد:

«...یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم رودکی از نوع اخرم و اخرب این بحر «هزج» وزنی تخریج کرده است که آن را وزن رباعی خوانند، الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است و بیشتر طباع سلیم را بدان میل. و گویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعض متزهات غرنین می گشت، طایفه ای اهل طبع



را دید که گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده به نظاره گوز بازی کودکی نهاده... قدم در نهاد و سر به میان ایشان برآورد، کودکی دید ده پانزده ساله... و در گوبازی اسجاع متوازن و متوازی می گفت... تا یکبار در انداختن گردکانی از گویرون افتاد و به قهقری باز غلطید. کودک از سر ذکای طبع و صفای قریحت گفت:

«غلطان غلطان همی رود تا بن گو»

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد، به قوانین عروض مراجعت کرد و آن را از متفرعات بحر هزج بیرون آورد و... آن را «ترانه» نام نهاد و مایه فتنه‌ی بزرگ را به جهان سرداد... عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب و صالح و طالح را بدان رغبت و کژ طبعانی که نظم از نثر شناسند... به بهانه ترانه در رقص آیند و مرده دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دو بیتی جان بدهند... و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس بر ابیات تازی سازند، آنرا «قول» خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را «غزل» خوانند و اهل دانش ملحونات این وزن را «ترانه» نام کردند...» (۲)

### تاریخچه رباعی سرائی

با توجه به داستان فوق و نمونه‌های موجود رباعی در دوره آغازی شعر پارسی می‌توان دریافت که قالب رباعی از نخستین قالب‌بانی بوده است که در شعر پارسی مورد توجه قرار گرفته است و شاعران و بزرگانی چون رودکی، شهید بلخی و طاهر بن فضل و ابونصر فارابی، رباعی‌های زیبا و بسیار پخته و عمیق ساخته‌اند و صانع بلخی قصه ماکان و امیر شهید را چنین یاد کرده است: (۳)

خان غم تو پست شده، ویران باد      خان طربت همیشه آبادان باد

هموار سروکار تو با نیکان باد      تو میر شهید و دشمنت ماکان باد



در دوره غزنوی رباعی سازی همچنان مورد توجه بود و برای طرح تمام معانی فکری و ادبی و شعری به کار می‌رفت و از مشخصات صوری رباعیهای این عصر آن است که معمولاً هر چهار مصرع رباعیات با هم دارای قافیه هستند. گاهی در رباعیات و دوبیتی‌ها مصراع سوم از قافیه بقیه مصاریع تبعیت نمی‌کند که آن را خصی می‌گویند (۴). از همین دوران مضامین عرفانی وارد رباعی می‌شود و ابوسعید ابوالخیر اگرچه به قول آقای دکتر شفیعی کدکنی (در مقدمه اسرارالتوحید، ص ۱۰۵) فقط دو رباعی سروده است ولی رباعیات منقول از او در اسرارالتوحید از زیباترین رباعیات عرفانی است:

دو رباعی منقول در اسرارالتوحید

آزادی و عشق چون به هم نامد راست

بنده شدم و نهادم از هر سو خواست

زاین پس چونان که خواهم دوست رواست

گفتار و خصومت از میانه برخاست

□ □ □

بی تو جانا قرار نتوانم کرد

احسان ترا شمار نتوانم کرد

گر بر تن من زفان شود هر موئی

یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

□ □ □

یک رباعی احتمالاً متعلق به ابوسعید:

جانا به زمین خابران خاری نیست

کش بامن و روزگار من کاری نیست



با لطف و نوازش جمال تو مرا

در دادن صد هزار جان عاری نیست



شیخ بهائی در کشکول خود (۵) یک رباعی از شیخ ابوالحسن خرقانی نقل کرده است که به لهجه پهلوی سروده شده است:

تا گور نشی با تو بتی یار نبو      و ر گور شی از بهر بتی، عار نبو

آن را که میان بسته به زنار نبو      او را به میان عاشقان کار نبو

اما تحول عمده در رباعی سازی ایرانی، تکامل و اوج آن و ورود اندیشه های عمیق فلسفی در آن، با ظهور خیام نیشابوری اتفاق می افتد. خیام (متوفی ۵۱۷ هـ) که مردی حکیم و ریاضیدان و فیلسوف است رباعی را به چنان کمالی می رساند که پس از وی هیچکس چیزی را بر آن نمی افزاید. به خیام رباعیاتی فراوان منسوب است که مسلماً تعدادی از این رباعیات ساخته او نیست و در طی روزگاران با توجه به مشرب فلسفی و اجتماعی خیام، دیگران رباعیاتی ساخته و به او منسوب داشته اند اما به طور کلی رباعیات خیام «...مستقیم یا غیر مستقیم بر گرد یک محور اساسی فکری دور می زنند، یک اندیشه معین که حکیم فرزانه را می آزارد و هر وقت می خواهد نفسی به فراغت بکشد، این اندیشه به سراغ وی می آید و او را رنجه می دارد و موجب می شود که شاعر این افسردگی و کوفتگی خاطر را به زبان شعر بیان کند.

اگر این محور اساسی شناخته شود، باز شناختن رباعی خیام از آنچه به نام او وارد مجموعه رباعیهایش کرده اند، آسان می شود و کلیدی برای حل این مشکل به دست می آید. محور اساسی فکر خیام نگرانی و نفرت از مرگ نه به صورت جبن و بددلی مردم عامی نادان است، بلکه خیام به مرگ و نیستی به صورت یک فاجعه دردناک می نگرد... و او را دریغ می آید که این همه صورتهای زیبا و سر و دست نازنین... در یک لحظه به گرداب مرگ فرو رود...» (۶)



وقت سحر است خیز ای مایهٔ ناز

نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز

کانه‌ها که به جایند نپایند بسی

و آنها که شدند، کس نمی‌آید باز



ای آنکه نتیجه چهار و هفتی      زاین هفت و چهار، دائم اندر تفتی

می‌خور که هزار بار بیشتر گفتم      باز آمدنت نیست چو رفتی، رفتی



رباعیات زبان فارسی علاوه بر اندیشه‌های فلسفی، مضامین عرفانی، عاشقانه،

پندواندرز را نیز در خود جای داده‌اند:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من

و این حرف معما نه تو خوانی و نه من

هست از پس پرده گفتگوی من و تو

چون پرده برافتد، نه تو مانی و نه من



خیام اگر ز عشق مستی، خوش باش

با لاله رخی اگر نشستی، خوش باش

در عالم نیستی چو می باید رفت

انگار که نیستی چو هستی، خوش باش



از روی حقیقتی نه از روی مجاز

ما لعبت‌کانیم و فلک لعبت باز



بازیچه همی کنیم بر نطع وجود

رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

□ □ □

در کارگه کوزه گری رفتم دوش

دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش

ناگاه یکی کوزه برآورد خروش

کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش

□ □ □

ای دوست غم جهان بیهوده مخور

بیهوده غمان دهر فرسوده، مخور

چون بود گذشت و نیست نابود پدید

خوش باش و غم بوده و نابوده، مخور

□ □ □

آنان که محیط فضل و آداب شدند

در جمع کمال، شمع اصحاب شدند

ره زاین شب تاریک نبردند برون

گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

□ □ □

چون می‌گذرد عمر چه شیرین و چه تلخ

چون جان به لب آید چه نشابور و چه بلخ

می نوش که بعد از من و تو ماه بسی

از سلخ به غره آید، از غره به سلخ

□ □ □



بر چهره گل نسیم نوروز خوش است  
در صحن چمن روی دلفروز خوش است  
از دی که گذشت هرچه گوئی خوش نیست  
خوش باش و ز دی مگو که امروز خوش است

### منابع:

- ۱- استاد همائی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۱ و ۱۵۲ و حاشیه ۱/۱۵۲
- ۲- المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۱۲ تا ۱۱۵، چاپ مدرّس رضوی
- ۳- سبک خراسانی، در شعر فارسی، ص ۹۸
- ۴- رشید و طواط، حدائق السحر، ص ۷۰۵
- ۵- شیخ بهائی - کشکول - چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۰۹، ص ۴۲۱/۴
- ۶- محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵۸۵ - ۵۸۶



#### ۴- دوبیتی: (فهلویات)

دوبیتی عبارت است از چهار مصراع که دارای یک معنی مستقل باشد و در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور: (مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیل) سروده شود. سابقه دوبیتی و سرودن آن بسیار طولانی است و در کتابهای ادب معمولاً «فهلویات» نامیده شده است و همین نام، مبین قدمت این قالب شعر تواند بود زیرا نشان می‌دهد که در این بحر شعرهائی به زبان پهلوی و لهجه‌های رایج در نقاط مرکزی ایران مانند ری و عراق سروده می‌شده و مردم این نواحی به شنیدن آن رغبت فراوان داشته‌اند. شاهد این مدعا قول شمس قیس است در المعجم: (۱)

«باعث کلی و داعیه اصلی بر نظم این وزن ثقیل و بحر مستحدث، در سلک اوزان قدیم و بحور مشهور، آن بود که کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و ضعیف به انشاء و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم و به اصفا و استماع ملحونات آن مولع دیدم، بلکه هیچ لحن و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و داستانهای مهیج، اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که:

لحن او رامن و بیت پهلوی زخمه رود و سماع خسروی

اگر چه بیشتر فهلویات به معانی غریب آراسته است و به نغمات مرق مطرب پیراسته، به واسطه این بحر که در میان خلق شهرتی ندارد و دو جزو آن به بحر هزج می‌ماند، اغلب مقطعات آن «...مختل الاجزا می‌افتد...» (۲) (ناگفته نماند که گاهی کلمه دوبیتی را بر رباعی نیز اطلاق کرده‌اند) (۳) که در این مورد مطلق عامی است که



از نظر استعمال نشانگر دو رباعی نیز می‌شود) اما به‌طور کلی دوبیتی در قافیه بندی با رباعی همانند است، اما در وزن با آن تفاوت دارد.

در میان شعرهای شهید بلخی یک دو بیتی بسیار زیبا وجود دارد که نشان می‌دهد این قالب شعر در دوره سامانی رواج داشته است:

اگر غم را چو آتش دود بودی      جهان تاریک بودی جاودانه  
در این گیتی سراسر گر بگردی      خردمندی نیابی شادمانه

یکی از شاعران معروفی که پس از شهید به سرودن ترانه‌ها و فہلویات دست یازیده است، بندار رازی است که ترانه‌های او سینه به سینه و دهان به دهان نقل می‌شده است (۴). فرخی سیستانی در شعر معروفی غزل‌های شهید و ترانه‌های «بوطلب» را می‌ستاید و در دوره سلجوقی بابا طاهر همدانی دو بیتی‌های شورانگیزی در بیان مقاصد صوفیان می‌سازد (۵) و فہلویات او که به لهجه لری است بر سر زبانها می‌افتد دوبیتی‌هایی که مبین روح بیقرار و شیفته‌گونه بابا طاهر است و سادگی و روحیه روستا نشینی از آن آشکار است و عجیب نیست که پس از بابا طاهر نیز کسانی چون فایز دشتستانی و دیگر شاعران نام‌آور و گمنام روستانشین از این قالب برای بیان مقاصد خود سود می‌جویند.

#### دوبیتی از بابا طاهر (۶)

اگر دل دلبر و دلبر کدومه      و گر دلبر دلو، دلرا چه نومه  
دل و دلبر به هم آمیته وینم      ندونم دل که و دلبر کدومه

□ □ □

جره بازی بدم رفتم به نخجیر      سیه دستی زده بر بال مو تیر  
بوره غافل مچر در چشمه ساران      هر آن غافل چره، غافل خوره تیر

□ □ □



یکی برزیگری نالون در این دشت      به چشم خونفشان آلاله می کشت  
همی کشت و همی گفت ای دریغا      که باید کشتن و هشتن در این دشت

دوبیتی‌هایی از فایز دشتستانی (۷)

بیا جانا که دنیا را وفا نیست  
جوی راحت در این محنت سران نیست  
در این ره هر چه فایز دیده بگشود  
ز همراهان اثر جز نقش پانیست

□ □ □

اگر دوران دهد بر بادم ای دوست  
و گر هجران کند بنیادم ای دوست

مکن باور که فایز چشم و زلفش  
رود از خاطر و از یادم ای دوست

□ □ □

مسلسل حلقه حلقه، زلف دلدار  
بهر تاری دلی گشته گرفتار  
دل فایز اسیر دام زلفش  
چو گنجشکان که گرد آیند بر مار

□ □ □

دل من حالت پروانه دارد      به آتش سوختن پروا ندارد  
دل فایز چو مرغ پر شکسته      به هر جا کوفتد، پروا ندارد

□ □ □



بیا تا برگ گل نارفته بر باد      گلی چینیم و بنشینیم دلشاد  
بت فایز مکن تأخیر چندان      که تعجیل است عمر آدمیزاد

### دوبیتی‌های پیوسته (۸)

در قرن نهم هجری شاعری به نام معین الدین عباسه با آوردن رباعیهای متوالی که معانی آنها به هم مربوط است و از مجموع چند رباعی، قطعه‌ای درست می‌شود، نخستین گام را در سرایش رباعیها و دوبیتی‌هایی که از لحاظ معنوی به هم پیوسته‌اند، برداشت:

اکنون که زرنگ لاله و بوی سمن  
چون جنت عدن گشت اطراف چمن  
ای عارض تورشک گل و لاله و مل  
وی طره توطیره ده مشک ختن  
ساغر ز می مغانه خالی مگذار  
تسبیح بنه جام و صراحی بردار  
حیف است که عمر در ملامت گذرد  
برخیز ز روی کرم ای سیم عذار  
آن جام شراب ارغوانی در ده  
و آن ساغر آب زندگانی در ده  
اندر غم و غصه جهان پیر شدم  
گلگونه چهره جوانی در ده (۹)

اما پس از مشروطیت اگر چه برخی از شاعران چون جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت، دو بیتیهایی بهم پیوسته ساختند، اما مرحوم رشید یاسمی کاملترین گام را در



ساخت دو بیتی‌های پیوسته در ۱۳۰۵ برداشت. (۱۰)

## انواع دوبیتی‌های پیوسته

آقای دکتر مقصودی در مقاله «دوبیتی‌های بهم پیوسته» (۱۱) می‌نویسند: «دوبیتی‌های پیوسته با توجه به نمونه‌های موجود و طرز قافیه بندی آنها به چند دسته تقسیم می‌شود که در اینجا به آوردن آنها و بیان ویژگیهای هر دسته خواهیم پرداخت:

الف: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که سه مصراع اول، دوم و سوم آنها مانند اکثر رباعیهای قدیم بر یک قافیه است:

آئینه سیال از رشید یاسمی :

چه خوش باشد به روی آب دیدن      براو رقصیدن مهتاب دیدن  
به بیداری چنان خاطر فریبد      که شام وصل یاران خواب دیدن

□ □ □

نسیم آید از او پرچین شود آب      بلرزد قرص مه چون گوی سیماب  
دژم گردد چو روی مه جبینی      که ناگاهش برانگیزند از خواب...

ب: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که هر چهار مصراع آنها به یک قافیه است. این طرز قافیه بندی به تفنن یا به ندرت در رباعیهای قدیم عمل می‌شده است:

از لاهوتی

ای برده دل و ربوده هوشم      ای غارت صبر و تاب و توشم  
وی باعث آه و شور و جوشم      ای علت ناله و خروشم

□ □ □

غم خوار و کسم تو هستی و بس      فریاد رسم تو هستی و بس  
روح و نفسم تو هستی و بس      عشق و هوسم تو هستی و بس ...



ج: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول آنها بر یک قافیه است و مصراعهای دوم آنها بر قافیه دیگری، یا به عبارت دیگر مصراع اول با مصراع سوم هم قافیه است و مصراع دوم با مصراع چهارم.

از جعفر خامنه‌ای:

جمال طبیعت به فصل بهار      صفا بخش و زیباست شوخ و قشنگ  
به رونق چو دوشیزه گل عذار      ز دیدار دل‌های پژمرده رنگ  
شب و روز سرمست شورو نشاط      گه از وجد رقصان و گه نغمه خوان  
به عشرت بگسترده عالی بساط      رسد فیض آن بر همه رایگان...

د: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که در آنها مصراع اول و چهارم بر یک قافیه است و مصراع دوم و سوم بر قافیه‌ای دیگر.

از تقی رفعت

عنوان تو زهره، ماه، خورشید      دوری تو از این جهان سیار  
خواری تو در این دیار خونخوار      دلسرد ز خود، ز غیر، نومید  
آنان که ترا همی به زانو      در سجده عشق می پرستند  
مانند وحوش رشت هستند      اندر پی صید در تکاپو...

ه: دو بیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول و سوم آنها آزاد است و قافیه تنها در مصراعهای دوم و چهارم آنها رعایت می‌شود.

از دکتر خانلری

در سینه پرسوز من ای دوست سرائی است

ای دوست سرائی است در این سینه پر سوز

تاریک و تهی بینیش امروز و لیکن

پیوسته نه تاریک و تهی بوده چو امروز



ای بس که در او خیل خیال آمد و بگذشت  
رفتند و از ایشان نه یکی باز پس آمد  
بسیار هم از آمده و رفته تهی ماند  
چندی نه از آن کس شد و آنجا نه کس آمد...

### منابع:

- ۱- محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۹۹
- ۲- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۲۹
- ۳- همائی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی
- ۴- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۵
- ۵- همانجا، ص ۱۶۵
- ۶- منقول از ص ۳۸۶، جلد دوم تاریخ ادبیات صفا
- ۷- ترانه‌های فایز، عبدالمجید زنگوئی، چاپ دوم، ص ۷۶ - ۷۷ - ۷۸ و ۷۹
- ۸- دوبیتی‌های پیوسته را به نامهای رباعیهای متوالی، ترانه، چهارمصراعی و چهارپاره نیز خوانده‌اند.
- ۹- دکتر پرویز ناتل خانلری، شعر و هنر، شرکت سهامی ایران چاپ، تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۵۸
- ۱۰- به نقل از مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، یادنامه شادروان استاد مجتبی مینویی، شماره چهارم، سال دوازدهم، شماره مسلسل ۴۸، زمستان ۱۳۵۵، صفحات ۶۸۴ تا ۷۱۵
- ۱۱- دکتر نورالدین مقصودی مقصودلو، دوبیتی‌های پیوسته، ص ۶۸۹، شماره ۴، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی



## ۵- چارپاره: چهارپاره: ترانه: چهار مصراعی و رباعیهای پیوسته:

«... یکی از انواع جدید شعر فارسی است که کم و بیش، پس از مشروطیت مورد توجه قرار گرفت و چارپاره‌های «شباهنگ» و «کبوتران من» از ملک الشعراء بهار از جمله بهترین نمونه‌هایی بود که در این قالب به وجود آمد. این چارپاره‌ها با نوع چارپاره‌هایی که مطمح نظر نوپردازان بود از نظر ظاهری یک تفاوت داشت و آن این که در اینها به غیر از مصرع دوم و چهارم، مصرعهای اول و سوم نیز هم قافیه بودند.» (۱)  
چارپاره اگر چه از چند دو بیتی تشکیل شده، ولی از حیث مضمون و مطلب به هم پیوسته و مربوط است و در اوزان مختلف سروده می‌شود.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ چند شاعر برجسته نمونه‌هایی از چهارپاره را عرضه کردند که دکتر خانلری، مجدالدین میرفخرائی، فریدون توللی و اسلامی ندوشن و نادرپور از همه نام‌آورتر بودند. دکتر خانلری در نخستین سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰ و حتی سه چهار سال قبل از آن تاریخ، شعرهای معتدلی در قالب چهارپاره عرضه کرد. (۲)

از ملک الشعراء بهار

### کبوتران من

بیائید ای کبوترهای دلخواه      بدان کافورگون پاها، چو سنگرف  
بپرید از فراز بام و ناگاه      به گرد من فرود آئید چون برف



سحرگاهان به قصد خود نمائی      کشیده سر ز پشت شیشه در  
به بینمتان به قصد خود نمائی      کشیده سر ز پشت شیشه در

□ □ □

فرو خوانده سرود بیگناهی      کشیده عاشقانه بر زمین دم  
به گوشم با نسیم صبحگاهی      نوید عشق آید ز آن ترنم

□ □ □

سحرگه سر کنید آرام آرام      نواهای لطیف آسمانی  
سوی عشاق بفرستید پیغام      دمام با زبان بیزبانی

□ □ □

مهیا ای عروسان نو آئین      که بگشایم در آن آشیان من  
خروش بالهاتان اندر آن حین      رود از خانه سوی کوی و برزن

□ □ □

شود گوئی در از خلد برین باز      چومن بر رویتان بگشایم آن در  
کنید افرشته وش یکباره پرواز      به گردون دوخته پر، یک به دیگر

□ □ □

شوند افرشتگان از چرخ نازل      به رخم مردمان باستانی  
شما افرشتگان از سطح منزل      بگیرید اوج و گردید آسمانی

□ □ □

نیاید از شما در هیچ حالی      و گرمانید بس بی آب و دانه  
نه فریادی و نه قیلی نه قالی      بجز دلکش سرود عاشقانه

□ □ □

فرود آئید ای یاران از آن بام  
کف اندر کف زنان و رقص رقصان



نشینید از بر این سطح آرام

که اینجا نیست جز من هیچ انسان

□ □ □

بیائید ای رفیقان وفادار      من اینجا بهرتان افشانم ارزن

کد دیدار شما بهر من زار      به است از دیدن مردان برزن

□ □ □

از فریدون توللی

### دور

دور، آنجا که شب فسونگرومست

خفته بر دشتهای سرد و کبود

دور، آنجا که یاسهای سپید

شاخه گسترده بر کرانه رود

دور، آنجا که می دمد مهتاب

زرد و غمگین ز قله پر برف

دور، آنجا که بوی سوسن ها

رفته تا دره های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر

سر به هم داده شاخه های تمشک

دور، آنجا که چشمه از بر کوه

می درخشد چو دانه های سرشک



دور، آنجا که زهره دختر شب  
 شست و شو می کند به چشمهء نور  
 دور، آنجا که رازهای نهان  
 خفته در سایه های جنگل دور  
 دور، آنجا در آن جزیره که شب  
 اشکها می چکد ز چشم گناه  
 دور، آنجا که سرکشیده به ناز  
 شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خستهء شب  
 دم فرو می کشد ز ناله و سوز  
 دور، آنجا که بوسه های سحر  
 می خورد بر جبین روشن روز  
 اندر آنجا در آن شکفته دیار  
 در جهان فروغ و زیبایی  
 با خیال تو می زنم پر و بال  
 از میان سکوت و تنهایی



### شیشه و سنگ

من آن سنگ مغرور ساحل نشینم  
که می‌رانم از خویشتن موجها را  
خموشم، ولی در کف آماده دارم  
کلاف پریشان صدها صدا را

چنان سهمناکم که از هیبت من  
نیایند سگ ماهیان در پناهم  
چنان تیزچشمم که زاغان وحشی  
حذر می‌کنند از گزند نگاهم

چنان تندخشمم که هنگام بازی  
نریزند مرغابیان سایه بر من  
مبادا که خواب من آشفته گردد  
لهیب غضب برکشد شعله در من  
نپوشاندم جامه پرداز دریا

از آن پیرهنهای نرم حریرش  
از آن مخمل خواب و بیدار سبزش  
از آن اطلس روشنایی پذیرش



صدفها و شنها و کفهای ساحل  
 به مرداب رو می‌نهند از هراسم  
 من آن سنگم آن سنگ، آن سنگ تنها  
 که هم آشنایم، که هم ناشناسم

غبار مرا گرچه دریا بشوید  
 ولی زنگ غم دارد آینه من  
 مرا سنگ خوانند و دریا نداند  
 که چون شیشه قلبی است در سینه من

#### منابع:

- ۱- محمد حقوقی، ادبیات معاصر، ص ۱۴۲
- ۲- شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۴



## ۶- قطعه

«قطعه» به کسر اول، در لغت به معنی یک پاره از هر چیزی است، اما فارسی‌زبانان آن را به فتح اول تلفظ کرده و جمع آن را به جای «قطع»، قطعات گفته‌اند (۱). در اصطلاح، قطعه نوعی از شعر است که دارای ابیات متحدالوزن و متحدالقافیه باشد بدون آنکه مطلع آن مصرع باشد. شمس قیس تفاوت قطعه و قصیده را در تصریع مطلع قصیده و عدم آن در قطعه می‌شناسد و می‌نویسد: هر قصیده که مطلع آن مصرع نباشد، اگر چه دراز بود، آن را قطعه خوانند. (۲) قطعه دارای وزن مخصوصی نیست و در تمام اوزان شعری حتی وزن رباعی سروده شده است، ابیات آن از دو به بالا است و ممکن است به ۶۰ بیت هم برسد ولی قطعات خوب معمولاً بین ۲ و حداکثر پانزده، شانزده بیت است.

ترقی قطعه سرائی در ایران از روزگار افول سلجوقیان آغاز شد و شاعرانی چون انوری و خاقانی قطعه‌های جالب توجهی ساختند و قطعه را تا بدان پایه از کمال رسانیدند که سرودن آن، خود فنی در شمار آمد و پس از آن شاعرانی چون ابن یمین فریومدی (متوفی ۷۶۹) در این فن منتهی شدند و به استادی در آن شهرت یافتند. از قطعات کهن فارسی است این قطعه از خواجه احمد حسن میمندی معروف به خواجه بزرگ: (۳)

این جوانی نگر مرا که چه گفت	گفت ای پیر من، چه فرمائی
گفتم ای دوست ساعتی بنشین	گفت من رفتم و تو زود آئی
به شراب و کباب و رنگ خضاب	باز ناید گذشته برنائی



از خاقانی

خاقانیا خسان که طریق تو می‌روند

زاغند و زاغ را صفت کبک آرزوست

بس طفل کارزوی ترازوی زر کند

نارنج از آن کند که ترازو کند ز پوست

گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار

کوز هر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

از انوری

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب

فکرتی تیز و ذکائی رام و طبعی بی‌خلل

ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح

وای دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

و از اوست :

از سخنهای عذب شکر طعم در دهان زمانه نوش منم

لیکن از ردّ سمع مستمعان بازبانی چنین خموش منم

در زوایای رسته معنی مفلس کیمیا فروش منم

و از اوست:

من توانم که نگویم بد کس در همه عمر

نتوانم که نگویند مرا بد، دگران

گر جهان جمله به بد گفتن من برخیزند

من و این کنج و به عبرت به جهان در، نگران



جز نکوئی نکنم با همه، گر دست دهد  
که بر انگشت بیچند بدم بیخبران  
نفس من برتر از آن است که مجروح شود  
خاصه از گپ زدن بیهده بی بصران



از ابن یمین

مرا نام اگر نیک و گر بد بود      چو رفتم از آنم چه فخر و چه عار  
کسی را بود فخر و عار از بود      که ماند ز من در جهان یادگار  
پس از من اگر هر چه باشد رواست      چو من دامن افشاندم زین غبار

از پروین اعتصامی

### مست و هوشیار

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت  
مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست  
گفت مستی، زان سبب افتان و خیزان می روی  
گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست  
گفت می باید تو را تا خانه قاضی برم  
گفت رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست  
گفت نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم  
گفت والی از کجا در خانه خمار نیست؟  
گفت تا داروغه را گوئیم در مسجد بخواب  
گفت مسجد خوابگاه مردم بد کار نیست  
گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان



گفت کار شرع کار درهم و دینار نیست  
 گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم  
 گفت پوشیده‌ست، جز نقشی ز پود و تار نیست  
 گفت آگه نیستی کز سردر افتادت کلاه  
 گفت در سر عقل باید بی کلاهی عار نیست  
 گفت می بسیار خوردی زان سبب بیخود شدی  
 گفت ای بیموده گو حرف کم و بسیار نیست  
 گفت باید حد زند هشیار مردم مست را  
 گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست



از ایرج میزرا:

### قلب مادر

داد معشوقه به عاشق پیغام  
 که کند مادر تو با من جنگ  
 هر کجا بیندم از دور کند  
 چهره پر چین و جبین پر آژنگ  
 با نگاه غضب‌آلود زند  
 بر دل نازک من تیر خدنگ  
 از در خانه مرا طرد کند  
 همچو سنگ از دهن قلماسنگ  
 مادر سنگدلت تا زنده است  
 شهد در کام من و تست شرنگ



نشوم یکدل و یکرنگ ترا  
تا نسازی دل او از خون رنگ  
گر تو خواهی به وصالم برسی  
باید این ساعت بی خوف و درنگ  
روی و سینه تنگش بدری  
دل برون آری از آن سینه تنگ  
گرم و خونین به منش باز آری  
تا برد ز آینه قلبم زنگ  
عاشق بی خرد ناهنجار  
نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ  
حرمت مادری از یاد ببرد  
خیره از باده و دیوانه ز بنگ  
رفت و مادر را افکند به خاک  
سینه بدرید و دل آورد به چنگ  
قصد سر منزل معشوق نمود  
دل مادر به کفش چون نارنگ  
از قضا خورد دم در به زمین  
و اندکی سوده شد او را آرنج  
و آن دل گرم که جان داشت هنوز  
اوفتاد از کف آن بی فرهنگ  
از زمین باز چو برخاست، نمود  
پی برداشتن آن آهنگ  
دید کز آن دل آغشته به خون



آید آهسته برون این آهنگ:

«آه دست پسرم یافت خراش»

«آخ پای پسرم خورد به سنگ»

از شادروان دکتر صورتگر

### مرغ شب

ندانی ز مرغان چرا مرغ شب

ز هستی نشانی جز آواش نیست

بنالد به بستان، شبان دراز

تو گویی که امید فرداش نیست

مر او را یکی آسمانی نواست

اگر چهرهٔ مجلس آراش نیست

چه غم؟ گر نداند زیک نغمه بیش

که در دلکشی هیچ همتاش نیست

به گمنامی اندر زید و زجهان

جز آزاده ماندن تمناش نیست

من و مرغ شب را گر این آرزوست

کسی را به ما جای پرخاش نیست

از شادروان حبیب یغمائی

### جستجو

به جستجوی ورق پاره نامه‌ای، دیروز



چو روزهای دگر عمر خود هبا کردم  
ز روزگار قدیم آنچه کهنه کاغذ بود  
گشودم از هم و آن سان که بود تا کردم  
از آن میان قطعاتی ز نظم و نثر لطیف  
که یادگار بد از دوستان، جدا کردم  
همه مدارک تحصیلی و اداری را  
ردیف و جمع به ترتیب سالها کردم  
کتابها که به گرد اندرون نهان شده بود  
به پیش روی بر افشاندن لابه لا کردم  
میان خرمن اوراقی این چنین ناگاه  
به بحر فکر در افتادم و شنا کردم  
به هر ورق خطی از عمر رفته بر خواندم  
به هر قدم نگه خشم بر قفا کردم  
نگاه کردم و دیدم که نقد هستی خویش  
چگونه صرف به بازار ناروا کردم  
چگونه در سر بی ارج و نارواکاری  
به خیره عمر عزیز گران بها کردم  
دریغ و درد که چشم اوفتاده بود از کار  
به کار خویشتن آن دم که چشم وا کردم

### منابع:

۱- استاد همائی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۴۸ - ۱۴۹

۲- مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، ص ۴۲

۳- محجوب دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۶



## ۷- مستزاد

در لغت به معنی زیاد شده و افزون شده می‌باشد و در اصطلاح عبارت از نوعی شعر است که در آخر هر مصراع از رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن، جمله‌ای کوتاه و مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط باشد و به نوعی معنی آن را کاملتر سازد، اما از وزن اصلی شعر خارج و زائد باشد و به همین جهت آن را مستزاد نامیده‌اند. (۱) در قدیم این نوع شعر را جزو صناعات مستحسن می‌شمردند.

مرحوم دهخدا (۲) در مورد این قالب می‌نویسند: قصیده یا قطعه یا رباعی و جز آن که در دنبال هر مصراع از آن، مصراع به وزن کوتاه‌تر به قافیه همان مصراع آرند.

شرط است رعایت قافیه در مستزاد و ربط آن به حسب معنی به کلام منظوم در سیاق. اما بیت باید که بی فقره مستزاد در قفس خویش تمام باشد، چنانچه اگر مستزاد باشد یا نباشد معنی بیت موقوف بر آن نباشد. پیش از دوره سلجوقی نشانی از مستزاد گوئی نیست و نخستین مستزاد از مسعود سعد سلمان است. اگرچه در اشعار منسوب به ابوسعید ابوالخیر (متوفی ۴۴۰) نیز مستزاد دیده شده است.

مثال آنچه مستزاد بعد از بیتی واقع شود:

رفتم به طبیب و گفتمش بیمارم      از اول شب تا به سحر بیدارم      درمانم چیست؟  
نبضم چو طبیب دید گفت از سر لطف      جز عشق نداری مرضی پندارم      معشوق تو کیست؟  
لطف

مثال آنچه مستزاد در آخر هر مصراع زیاد کرده شود:

یک چند پی زینت و زیور گشتیم      در عهد شباب



یک چند پی کاغذ و دفتر گشتیم	خواندیم کتاب
چون واقف از این جهان ابتر گشتیم	نقشی است بر آب
دست از همه شستیم و قلندر گشتیم	ما را دریاب

و این طریق متقدمان است. اما امیر خسرو دهلوی تصرفی لطیف کرده و ابیات را موقوف گردانیده و مستزاد را حامل ساخته، مثال هر دو در یک رباعی به قلم آمد و مصراع چهارم حامل است:

شاهی که به دور دولتش در طربم	چون من همه کس
از بهر دوامش به دعا روز و شبم	در جمله نفس
هر چند که شاه شهر می بخشد زر	در گاه سخا
من بنده به تفویض ز شه می طلبم	یک ذره و بس

کذا فی مجمع الصنایع و جامع الصنایع. مثال مستزاد بعد از بیتی که بی فقره مستزاد درست نیست هم از امیر خسرو:

تا خط معنبر ز رخت بیرون جست

از باده اشک خویش هر عاشق مست رخ گلگون کرد

در جوی جمال تو مگر آب نماند

کان سبزه که زیر آب بودی پیوست سر بیرون کرد

و بعضی از متأخران دو فقره مستزاد زیاد کرده اند و آن لطفی دیگر پیدا کرده مثال آن در سه بیت به نظر آمده:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را

در حضرت شاهی با عزت و جاهی

از نغمه بلبل چه خبر باد صبا را

از ناله و آهی، هر شام و پگاهی



هر چند نیم لایق درگاه سلاطین

نومید نیم نیز، از طالع خویشم

شاهان چه عجب گر بنوازند گدا را

گاهی به نگاهی، در سالی و ماهی

زاری و زر و زور بود مایه عاشق

یا رحم ز معشوق، یا یاری طالع

نه زور مرا نه زر و نه رحم شما را

بس حال تباهی، پامال، چو گاهی

«...از قدیم‌ترین غزل‌های مستزاد غزلی است منسوب به شیخ فریدالدین عطار

نیشابوری که ظاهراً سرمشق مستزاد مشهور منسوب به مولانا جلال‌الدین محمد بلخی

بوده است، زیرا در وزن و قافیه و ردیف عین کار مولوی است، عطار و مولوی در این

راه و ردیف چند غزل دارند... اینک چند بیت از مستزاد منسوب به عطار...»





غزلی مستزاد از عطار

نقد قدم از مخزن اسرار برآمد      چون گنج عیان شد

خود بود که خود بر سر بازار برآمد      بر خود نگران شد

در موسم نیسان ز سما شد سوی دریا      در کسوت قطره

در بحر به شکل در شهسوار برآمد      در گوش نهان شد

اشعار میندار اگر چشم سرت هست      رازی است نهفته

آنچه به زبان از دل عطار برآمد (۵)

ترانهٔ مستزاد از ابن‌یمین

«...این ترانه از لحاظ تعداد مصرعها و قافیه‌بندی و همچنین پارهٔ افزوده، نسبت

به نمونه‌های دیگر ندرتی دارد یعنی دو مصراع کوتاه آن، کمی بلندتر از سر‌گره

متداول در رباعیهای مستزاد آمده است و از این حیث نمونه جالب و نادری است و

پیدا است که شاعر خواسته تازگی و تنوعی به قالب شعر خود بدهد: (۶)

گفتم ز سر لطف تو ای طرفه پسر

ز آن پیش که مور صف کشد گرد شکر



خواهم نفسی ز صحبتت آسودن

[دانم که رضا داری]

از شام شراب دادنت تا به سحر

و آنکه که ترا فروشد از مستی سر

گویم که میان ما چه خواهد بودن

[آئین وفاداری]

### قصیده مستزاد

از فرصت الدوله شیرازی

ای دریا در جوانی کرد پیر این چرخ پیرم

شد عصا جای قلم در کف ز دست جور تیرم

خود نه پیر سالخورده گر به قلبت همچو دالم

گردش گردون دون در خردسالی کرد پیرم

روزگاری شد که تا خود روزگار کینه گستر

زار و نالان و ضریرم

جز عصا کو دستگیرم

خردسالم، خردسالم

شد کمان قد چو تیرم

این جفای جوی ستمگر...

ظاهراً مستزاد مسعود سعد در این نوع شعر کیفیتی خاص و قدمتی دارد، بیتی

چند از آن چنین است:

ای کامگار سلطان، انصاف تو به کیهان

مسعود شهریاری خورشید نامداری

ای اوج چرخ جایت گیتی ز روی وراثت

چون تیغ آسمان گون گردد به خوردن خون

باشد به دستت اندر از گل بعضی سبکتر

گشته عیان

اندر جهان

چون بوستان

همداستان

گزر گران (۱)



در دوره مشروطیت شعر مستزاد مورد توجه شعرای انقلابی و آزادیخواه قرار گرفت و در این شیوه هرچه بیشتر توغل و طبع آزمائی نمودند و از اقسام شعر که پیش از این مذکور گردید، در درجه اول غزل و در درجه دوم مسمطات برای ساختن مستزاد بکار رفته است. ترجیع و قطعه و مثنوی مناسب این شیوه نیست.

### اقسام مستزاد در دوره معاصر

مستزاد از نسیم شمال

گردید وطن غرقه اندوه و محن وای	ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای	ای وای وطن وای
کو همت و کو غیرت و کو جوش فتوت	کو جنبش ملت
دردا که رسید از دو طرف سیل فتن وای	ای وای وطن وای
تنها نه همین گشت وطن ضایع و بدنام	گمنام شد اسلام
پژمرده شد این باغ و گل و سرو و سمن وای	ای وای وطن وای
بعضی و کلا مسلکشان راهزنی شد	سری، علنی شد
گشته علما غرقه در این لای و لجن وای	ای وای وطن وای...

### در مذمت محمدعلی میرزا

ملک الشعراء بهار

باشه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست	کار ایران با خداست
مذهب شاهنشاه ایران ز مذهبها جداست	کار ایران با خداست
شاه مست و میر مست و شهنه مست و شیخ مست	مملکت رفته ز دست
هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به پاست	کار ایران با خداست



هر دم از دریای استبداد آید بر فراز  
 موجهای جانگداز  
 زین تلاطم کشتی ملت به گرداب بلاست  
 کار ایران با خداست  
 پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه  
 خون جمعی بیگناه  
 ای مسلمانان در اسلام این ستمها کی رواست  
 کار ایران با خداست  
 شاه ایران گر عدالت را نخواهد باک نیست  
 ز آنکه طینت پاک نیست  
 دیده خفاش از خورشید در رنج و عناست  
 کار ایران با خداست  
 باش تا آگه کند شه را ازین نابخردی  
 انتقام ایزدی  
 انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست  
 کار ایران با خداست  
 سنگر شه چون بدوشان تپه رفت از باغشاه  
 تازه‌تر شد داغ شاه  
 روز دیگر سنگرش در سرحد ملک فناست  
 کار ایران با خداست  
 باش تا خود سوی ری‌تازد ز آذربایجان  
 حضرت ستارخان  
 آنکه توپش قلعه کوب و خنجرش کشورگشاست  
 کار ایران با خداست  
 باش تا بیرون ز رشت آید سپهدار سترگ  
 فرد دادار بزرگ  
 آنکه گیلان ز اهتمامش رشک اقلیم بقاست  
 کار ایران با خداست  
 باش تا از اصفهان صمصام حق گردد پدید  
 نام حق گردد پدید  
 تا ببینم آنکه سر ز احکام حق پیچد کجاست  
 کار ایران با خداست  
 خاک ایران بوم و برزن از تمدن خورد آب  
 جز خراسان خراب  
 هرچه هست از قامت ناساز بی‌اندام ماست  
 کار ایران با خداست

(بهار - ص ۸۲؛ جلد دوم دیوان)

### مستزادی از بهار

که از مسقط ساخته شده است:

عید نوروز است هر روزی به ما نوروز باد  
 شام ایران روز باد



پنجمین سال حیات ما به ما فیروزباد	روز ما بهروز باد
برق تیغ ما جهان پرواز و دشمن سوز باد	جیش ما کین توز باد
سال استقلال ما را باد آغاز بهار	با نسیم افتخار
یاد باد آن نوبهار رفته و آن پژمرده باغ	و آن خزان تیز چنگ
و آن همه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ	در ره ناموس و ننگ
و آن ز خون نوجوانان بر کران باغ و راغ	لاله‌های رنگ رنگ
و آن ز قد راد مردان در کنار جویبار	سروهای خاکسار...

### مستزادی از نیما

شیر

....بریزم اگر خونشان را به کین	بریزد اگر خونشان بر زمین
همان نیز باشم که خود بوده‌ام	به بیهوده چنگال آلوده‌ام
	وز آن گونه کار
نگردد در آفاق نامم بلند	نگردم به هر جایگاه ارجمند
پس آن به مرا چون کز ایشان سرم	از این بی‌هنر روبه‌ان، بگذرم
	کشم پای بس
ازین پس ببخشیدتان شیر نر	بخوابید ای روبه‌ان بیشتر
که در ره دگر یک هم‌اورد نیست	بجز جانورهای دل‌سرد نیست
	که خفتن است
همه آرزوی محال شما	به خواب است و در خواب گردد روا
بخوابید تا بگذرند از نظر	بنامید آن خوابها را هنر
	ز بیچارگی
بخوابید این دم که آلام شیر	نه درمان پذیرد ز مشتی اسیر



فکندن کسی را که در بندگی است      مرا مایهء ننگ و شرمندگی است

شما بنده‌اید

### منابع:

- ۱- همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۲۵
- ۲- لغت‌نامه، ذیل واژه مستراد
- ۳- از کشاف اصطلاحات الفنون، ج ۱، ص ۶۱۳ و ۶۱۴
- ۴- دفترهای زمانه، دیدار و شناخت، م. امید، ص ۱۲۰ و ۱۲۱
- ۵- دیوان غزلیات و قصائد عطار، به اهتمام دکتر تقی تفضلی، تهران، ۱۳۴۱، ص ۲۰۶ - ۲۰۷
- ۶- دیدار و شناخت، م. امید، دفترهای زمانه، ص ۱۳۴ - ۱۳۳
- ۷- دیوان فرصت‌الدوله، ص ۲۳۹
- ۸- دیوان مسعود سعد، ص ۵۶۱، به نقل از لغت‌نامه دهخدا



## ۸- قصیده

قصیده در لغت مشتق از ریشه قصد است و به معنی مقصود و قصد شده می باشد، زیرا شاعر در این نوع شعر به مدح و موعظت و حکمت و تهنیت و تعزیت بزرگان قصد می کرده است.

در اصطلاح ادبی، قصیده به نوعی از شعر اطلاق می شود که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرع و مربوط به یکدیگر و درباره موضوع و مقصودی معین از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشنها و فتحنامه یا جنگ یا شکر و شکایت و فخر و حماسه، مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و دینی سروده شده باشد. (۱) بدین معنی قصیده شعری است که کلیه ابیات آن در وزن و قافیه و ردیف از بیت مصرع نخستین پیروی کنند. قصیده را به طور متوسط بین سی تا پنجاه بیت است، اما برخی از شاعران قصیده سرا از این حد فراتر رفته و با انتخاب قوافی حاصل که استعداد سرودن ابیاتی فراوان را داشته است قصائدی پرداخته اند که دارای ابیاتی چندین برابر قصائد فوق الذکر است. فی المثل قصیده فرخی در فتح سومنات ۱۷۵ بیت دارد و قصیده عنصری در همین مورد ۱۵۷ بیت است و قصیده قانانی در نعت حضرت علی علیه السلام دارای ۳۳۷ بیت می باشد که شاعر چندین بار مطلع را تجدید کرده است و صبا قصیده ای دارد در مدح فتح علی شاه قاجار که دارای ۱۵۲ بیت می باشد، مطلع هر یک از قصائد فوق الذکر چنین است:

۱- مطلع قصیده فرخی در فتح سومنات در ۱۷۵ بیت:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر

سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر



۲- مطلع قصیده عنصری در مدح محمود و فتوحات وی در ۱۵۷ بیت:

ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر

بیا ز خسرو مشرق عیان ببین توهنر

۳- مطلع قصیده قاآنی در نعت حضرت علی (ع) در ۳۳۷ بیت:

سحر چو زمزمه آغاز کرد مرغ سحر

بسان مرغ سحر از طرب گشودم پر

۴- مطلع قصیده صبا درباره جنگهای فتح علی شاه قاجار در ۱۵۲ بیت:

منت خدای را که به فیروزی و ظفر

فیروز، شاه غازی باز آمد از سفر

قصیده، محدود به وزن خاصی نیست، ولی اغلب از اوزان و بحوری استفاده

می کند که دارای هیمنه و شکوه و طنطهای مناسب با مضامین خود باشد.

مفاهیم مندرج در قصیده شامل اکثر موضوعات ادبی است ولی بیشتر مدح،

تقاضا، هجو و معارضه، حسب حال و وصف، مرثیه و منقبت، ماده تاریخ و مفاخره و

مناظره را در برمی گیرد.

### اجزاء قصیده:

هر قصیده از اجزائی تشکیل می شود که عبارتند از: مطلع، تغزل و نسیب و

تشبیب، تخلص یا گریز، مدح، دعا و شریطه. بعضی قصیده را به سه جزء مطلع و

مخلص و مقطع تقسیم کرده اند:

(استاد همائی معتقدند که قصیده ای کامل است که دارای تشبیب و تخلص و

شریطه باشد).

الف: مطلع: بیت اول قصیده است که در دو مصراع آن حروف قافیه و ردیف باهم



توافق دارند و به قول شمس قیس رازی، هر قصیده که مطلع آن مصرع نباشد، اگرچه دراز بود، آن را قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.

مطلع قصیده باید از لحاظ استحکام الفاظ و ترکیبها و زیبایی و رسائی الفاظ از ابیات دیگر قصیده متمایز باشد و از الفاظ مستکره و از ادب و بلاغت دور، پرهیز نماید. گاهی قصیده دارای دو یا چندین مطلع است و به عبارت دیگر چند بیت مصرع دارد و این در هنگامی است که شاعر از لحاظ طولانی شدن قصیده و نقل از مطلبی به مطلبی دیگر و ایجاد تنوع و تازگی، مطلعی نو آغاز می کند که به همان وزن و قافیه قبلی است. مثلاً فرخی در قصیده‌ای که در تهنیت عید فطر ساخته است، مطلع اول را چنین آورده است:

رمضان رفت و رهی دور گرفت اندر بر

خنک آنکو رمضان را بسزا برد به سر

و پس از تغزلی لطیف برای تجدید مطلع چنین مقدمه چینی می کند و به تجدید مطلع می پردازد:

خوش به گوش آید شعری که در آن شعر بود

مدحت خسرو با نعت رخی همچو قمر

مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار

ور ندانی بشنو تا غزلی گویم تر

□ □ □

ای دریغا دل من کان صنم سمین بر

دل من برد و مرا از دل او نیست خبر

از میان شاعران بزرگ قصیده سرا، خاقانی به تجدید مطلع قصائد علاقه

فراوانی دارد و در قصیده‌ای به مطلع:



چون آه عاشق آمد صبح آتش معنبر  
سیماب آتشین زد در بادبان اخضر

پنج بار بدینگونه تجدید مطلع کرده است:

...در آبگون قفس بین طاوس آتشین پر

کز پر گشادن او آفاق بست زیور

□ □ □

...ای کعبه جهان گرد وای زمزم رسن ور

زرین رسن نمائی چون زمزم آئی از بر

□ □ □

صحن ارم ندیدی در باغ شاه بنگر

حصن حرم ندیدی، بر قصر شاه بگذر

□ □ □

ای عندلیب جانها، طاووس بسته زیور

بگشای غنچه لب بسرای نغمه تر

□ □ □

مهدی صفت شهنشه، امت پناه داور

جان بخش چون ملکشه، کشور ستان چو سنجر

□ □ □

ب: نسیب، تغزل - تشبیب: در اغلب قصائد مدحیه پیش از آنکه شاعر وارد مقصود اصلی و مدح ممدوح یا طرح مسائل مورد علاقه خود شود، مقدمه‌ای ایراد می‌دارد که معمولاً حدود ۵ تا ۱۵ بیت از قصیده را در برمی‌گیرد. اگر این مقدمه درباره موضوعات عاشقانه و وصف میگزاری و لهو و لعب و سماع باشد، آنرا نسیب یا تغزل می‌گویند و اگر درباره موضوعات دیگری چون وصف باغ و بوستانها، شکایت و



مفاخره و لغز و امثال آنها باشد، آنرا تشبیب می گویند. (اگر چه تشبیب به موضوعات نخستین نیز اطلاق شده است.)

در صورتیکه قصیده دارای تغزل و تشبیب یا نسیب نباشد، آن را محدود یا مقنضب (یعنی باز بریده) می نامند مانند قصیده انوری به مطلع:

گر دل و دست بحر و کان باشد

دل و دست خدایگان باشد

□ □ □

و قصیده خاقانی به مطلع:

ز عدل شاه که زد پنج نوبه در آفاق

چهار طبع مخالف شدند جفت وفاق

□ □ □

تغزلی کوتاه از فرخی

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی

خوشا با پریچهرگان زندگانی

خوشا با رفیقان یکدل نشستن

به هم نوش کردن می ارغوانی

به وقت جوانی بکن عیش زیرا

که هنگام پیری بود ناتوانی

جوانی و از عشق پرهیز کردن

چه باشد جز از ناخوشی و گرانی

جوانی که پیوسته عاشق نباشد

دریغ است از او روزگار جوانی



در شادمانی بود عشق خوبان  
بباید گشادن در شادمانی

ج: تخلص یا گریز: عبارت است از آنکه شاعر با مهارت از تغزل و تشبیب و نسیب به اصل مقصود یعنی مدح منتقل گردد و به حدی ماهرانه این امر را انجام دهد که خواننده تصور کند که مدح ادامه تغزل و تشبیب یا نسیب است و این از موارد هنرمندی شاعر است که بتواند به قول شمس قیس رازی از نسیب و تشبیب به آنچه مقصود اوست بر وجهی جمیل و شیوه‌ای مناسب نقل کند، نمونه تخلص فرخی:

۱۳... کنون سپیده دمان فاخته ز شاخ چنار

چو عاشقان غمین بر کشد خروش و فغان

۱۴ | نه باغ را بشناسی ز کلبه عطار

نه راغ را بشناسی ز مجلس سلطان

۱۵ | یمین دولت ابوالقاسم آفتاب ملوک

امین ملت، محمود پادشاه زمان ...

□ □ □

و از تخلصات انوری است:

۱۶... در باغ، بر که رقص تموج نمی کند

بیچاره بر که را چه دل رقص کردن است

۱۷ | کز دست وی چو دشمن دستور مدتی است

کز پای تا به سر همه در بند آهن است

۱۸ | صدری که دایم از پی تفویض کار ملک

خاک درش ملوک جهان را نشیمن است



د: مدح : یا مقصودهای دیگر که عبارتند از غرض از انشاء قصیده که ما از آن  
ضمن اغراض شاعری سخن رانديم. اما به اختصار اشاره می کنیم که شاعر پس از گریز  
زدن به مدح برای نشان دادن پایه عظمت و جلال ممدوح از هر مضمون قابل دسترسی  
سود می جوید تا رضای کامل خاطر ممدوح را از مدیحه خویش جلب نماید. نمونه ای از  
مدایح فرخی:

ای یمین دولت و ملک و ولایت را شکوه  
ای امین ملت و دین و شریعت را نگار  
عابدان را از غلامان تو رشک آید همی  
از جهاد و از عبادت کردن لیل و نهار  
از پی آن تا بر تو قدرشان افزون شود  
کارشان تسبیح و روزه است و حدیث کردگار  
گر گرامی تر کسی ز آن تو اندر راه دین  
چشم را لختی بخواهد برکشی او را به دار  
گیتی از بدمذهبان خالی شد و آسوده گشت  
تا تو رسم سنگ و دار آوردی اندر مرغزار  
در همه کاری ترا صبر و قرار است ای ملک  
چون به کار دین رسیدی بیقراری بیقرار  
چون به اقصای جهان از ملحدان یابی خبر  
حیله سازی تا کنی بر چوب خشک او را سوار  
جز ترا از خسروان پیوسته هر روزی که دید  
مصحفی اندر میان و مصحفی اندر کنار  
از شتاب ورد خواندن زود بر خیزی ز خواب  
وز پی انصاف دادن دیر بنشینی به بار



بعضی از شاعران به جای مدح اصحاب قدرت به ستایش‌های عقیدتی از رجال دین و مذهب پرداخته، منقبت‌گویی کرده‌اند مانند ناصر خسرو، سنائی، سعدی، قاضی و دیگران.

مطلع قصیده ناصر خسرو در منقبت حضرت رسول و امیرالمؤمنین (ع):

پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش

تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش

مطلع قصیده سنائی در منقبت حضرت رسول:

زهی پشت و پناه هر دو عالم

سر و سالار فرزندان آدم

مطلع مدیحه شیوای سعدی در منقبت حضرت رسول:

ماه فرومانده از جمال محمد      سرو نروید به اعتدال محمد

هـ: دعا یا شریطه: چون شاعر مقصود خود را در ایراد قصیده اداء کرد و

فی‌المثل پس از تغزل و تشبیب و تخلص به مدح ممدوح پرداخت، چند بیتی در دعای

ممدوح می‌سراید و دوام و عزت پایدار و ابدی او را آرزو می‌کند. دعای قصیده در

ابتدا ساده بود ولی بتدریج تغییراتی در ادای دعا راه یافت و دعا حالتی مصنوع و

پیچیده به خود گرفت و مجموع ابیات و مضامین دعا به دو قسمت متمایز تقسیم

گردید:

اول - صدر و مقدمه دعاست که متضمن معنی دوام و همیشگی است و شاعر

جملات و عباراتی ناتمام را بر اساس مثلاً تا آسمان برپاست و یا مضمون این عبارت که

«تا زمانی که چنین و چنان است» می‌آورد، مانند این ابیات از فرخی:

...همیشه تا به سر خطبه‌ها بود تحمید      همیشه تا زبر نامه بود عنوان

همیشه تا بود اندر زمین ما اسلام      همیشه تا بود اندر میان ما قرآن...



و این بیت از عنصری:

...همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است

چنان کجا صفت روشنی نصیب نهار...

دوم: ذیل یا اصل دعا که در دنباله بخش اول ذکر می‌شود و در حقیقت اصل مقصود شاعر از طرح این قسمت است، مثلاً دو بیت فوق‌الذکر از فرخی چنین ادامه می‌یابد:

...جهان تو دار و جهانبان تو باش و فتح تو کن

ظفر تو یاب و ولایت تو گیر و کام تو ران

مخالفان را یک یک به بند و چاه افکن

موافقان را نو نو به تخت و تاج رسان

و شعر عنصری چنین به دعا می‌رسد:

...نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح

نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار

## اقسام قصائد فارسی:

قصائد فارسی را می‌توان به اقسامی تقسیم کرد از این قبیل: (۳)

۱- قصائد مدحی: که در ستایش اصحاب قدرت، بزرگان دین و افراد مورد علاقه شاعر سروده شده‌اند. و در جوار این قصائد، قصائد مدحی و اخلاقی قرار دارد، مانند قصائد سعدی.

۲- حبسیه‌ها: یا زنداننامه‌ها که اجزاء آن را حکایت و شکایت از مصائب زندان در قالب قصیده تشکیل می‌دهد (ر.ک: مقاله حبسیات در شعر فارسی در همین کتاب) مانند قصائد حبسیه مسعود سعد و خاقانی و بهار.

۳- قصائد اخلاقی و اجتماعی: که علاوه بر جنبه هنری، جنبه اخلاقی و اجتماعی و



انتقادی نیز دارند، همچون قصائد ناصر خسرو که در خدمت اخلاق و دین و انتقاد از اوضاع زمانه است. سعدی نیز در قصائدی چون:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت

نه همین لباس زیباست نشان آدمیت

از این نوع قصیده استفاده می‌کند.

۴- قصائد دینی: قصائدی است که علاوه بر جنبه اخلاقی و اجتماعی جنبه دینی نیز دارد و به منظور دفاع از عقائد دینی شاعر ساخته می‌شود، چون قصائد ناصر خسرو قبادیانی در دفاع از مذهب شیعه اسماعیلی یا قصائد دینی و عرفانی قوامی رازی، سنائی، خاقانی، صغیر اصفهانی و محتشم کاشانی.

۵- قصائد اجتماعی و سیاسی: که مولود پس از مشروطیت ایران است و شاعرانی چون ملک الشعراء بهار و ادیب الممالک اشعار وطنی و آزادیخواهانه را در این قالب ساخته‌اند.

۶- قصائد رثائی: که در سوگ بزرگان و عزیزان ساخته شده است، مثل قصیده فرخی در مرگ محمود.

### سیر تاریخی قصیده سرائی

درباره سیر تاریخی قصیده سرائی باید گفت که شعر فارسی با قصیده‌ای آغاز شد که در مدح یعقوب لیث صفار بود و دارای مضمونی ساده و لفظی بی‌پیرایه بود، اما نخستین قصیده کاملی که در شعر فارسی می‌توان از آن نام برد، قصیده‌ای خمربه از رودکی است به مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان      بچه او را گرفت و کرد به زندان

قصیده رودکی دارای تغزلی است در ستایش شراب و سپس به مدح می‌پردازد.



در دوره غزنوی قصائد بدون تغزل نیز رواج می‌یابد مانند قصیده فرخی به مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم

چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

یا قصیده بدون تغزل عنصری به مطلع:

چنین نماید شمشیر خسروان آثار

چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

قصائد اولیه در موضوعاتی محدود بود، اما بتدریج بر دامنه معانی مورد

توجه افزوده شد و اکثر مفاهیم ذهنی را در بر گرفت، آن چنان که از اواخر دوره سلجوقی، چیستان و مناظره و لغز نیز وارد قصیده گردید. قصائد از حیث محتوای مدح در دوره سامانی بسیار متوازن و منطقی بودند ولی بتدریج مبالغه آمیز شدند.

در قصائد دوره سامانی وزن دامنه‌ای وسیع داشت ولی بتدریج دامنه وزنها محدود گردید و شاعران از صنایع لفظی در قصیده استفاده کردند و اگرچه در آغاز کار توجه به ردیف شعر چندان متداول نبود، بتدریج توجه به ردیف در قصیده بیشتر شد، مثلاً در دوره غزنوی در مجموع قصائد عنصری فقط هفت قصیده دارای ردیف است که ردیفهای آنها کلماتی است از قبیل: بر، است، نیست، نشود، بود، کنی و فرخی سیستانی از ۲۱۴ قصیده خود فقط ۱۱ قصیده دارای ردیف (مردف) سروده است اما از معاصران عنصری و فرخی، منوچهری دامغانی به نسبت، توجه بیشتری به قصائد مردف دارد و از ۵۷ قصیده وی ۱۲ قصیده دارای ردیف است. قطران تبریزی نیز از ۲۱۴ قصیده خود ۳۶ قصیده را مردف سروده است. اما در دوره دوم غزنوی و اول سلجوقی تعداد قصائد مردف فزونی می‌گیرد آن چنان که از ۳۱۲ قصیده مسعود سعد ۸۲ قصیده مردف است و از ۴۶۱ قصیده معزی ۱۲۲ قصیده و از ۱۳۲ قصیده خاقانی ۸۴ قصیده یعنی دو ثلث آن دارای ردیف است و ردیفها و قوافی نیز مشکل و استادانه انتخاب می‌شوند و کلماتی در ردیف قرار می‌گیرند چون: نکوتر است،



دیده‌اند، افشانده‌اند، خواهم فشاند، منهید، به خراسان یابم، برنتابد بیش از این، شوم  
ان شاء الله...

### قصائد تمام مطلع

توجه به قصائد تمام مطلع نیز که از دوران سامانی به بعد گهگاه دیده می‌شود،  
در این دوران فزونی می‌گیرد. عوفی از قصیده‌ای تمام مطلع سخن می‌راند از غزوانی  
لوکری که تمام مصراعهای آن قافیه دارد و با این بیت آغاز می‌شود:

عبیدالله بن احمد وزیر شاه سامانی

همی تابد شعاع دادش آن پرنور پیشانی

که به نظر عوفی قدیمترین قصیده تمام مطلعی است که سروده شده است. اما  
در دوره غزنوی و اول سلجوقی ساختن قصائد تمام مطلع امری رایج است، فی‌المثل  
منوچهری قصیده‌ای دارد که با این ابیات آغاز می‌شود: (۴)

ساقی بیا که امشب ساقی به کار باشد

ز آن ده مرا که رنگش چون جلنار باشد

می ده چهار ساغر تا خوشگوار باشد

زیرا که طبع عالم هم بر چهار باشد

هم طبع را نبیدش فرزانه وار باشد

تا نه خروش باشد تا نه خمار باشد

نی نی دروغ گفتم این چه شمار باشد

باری نبید خوردن کم از هزار باشد؟

باده خوریم روشن تا، روزگار باشد

خاصه که باده خوردن با بختیار باشد



میراجل که کارش یا کارزار باشد

یا در میان مجلس یا در شکار باشد...

و عنصری نیز قصیده‌ای تمام مطلع دارد که چند بیت از آن را ذیلاً می‌خوانید:

گر از عشقش دلم باشد همیشه زیر بار اندر

چرا گم شد رخس باری به زلف مشکبار اندر

اگر طعنه زند قدش به سرو جویبار اندر

چرا رخنه کند غمزه‌ش به تیغ ذوالفقار اندر

شکسته زلف مشک افشان به گردروی یاراندر

به شیطانی نیت ماند به یزدانی نگار اندر... (۵)

شاعران ادوار بعد چون قطران نیز به سرودن اشعار تمام مطلع پرداخته‌اند، اما

قطران ابتکاری دیگر هم کرده است که بیسابقه است و آن عبارت است از اینکه در

قصیده‌ای، ۴ بیتی، تمام مصراعهای اول را با یک قافیه و تمام مصراعهای دوم را با قافیه

دیگر سروده است:

ز بوی باد آذاری ز نقش ابر نیسانی

نپندارم که با بستان بهشت عدن یاد آری

شده کافور مینائی به راغ از صنع یزدانی

شده دینار مرجانی به باغ از فعل داداری

گل و شمشاد دیداری ترنج و نار پنهانی

بدو آبی شده پنهان، شقایق گشته دیداری

خوش آمد خواب مردم را ز نوشین ابر نیسانی

شکفته لاله بر سبزه به دشت از باد آذاری... (۶)

تصنع در قصیده‌سرانی: در دوران سلجوقی قصیده همچنان رو به جانب تصنع

و تکلف دارد و شاعران برای عرض هنر به انتخاب ردیفهای اسمی و فعلی مشکل



می‌پردازند به علاوه قصیده این دوران با قصائد عصر غزنوی تفاوتی دارد و آن این است که در این عصر سرودن چیستان و لغز به عنوان تغزل قصائد رواجی بیشتر می‌یابد و در دیوان شاعرانی چون ناصر خسرو و مسعود سعد و امیر معزی لغزها و چیستانهای متعددی بجای تغزلات متداول آمده است. (۷) گاه نیز برای تفنن به جای سرودن چیستان، مناظره‌ای بین دو چیز ترتیب می‌یابد، مانند مناظره کلک و شمشیر در دیوان معزی که نخستین مناظره‌ای است که بدین سان در شعر فارسی به دست ما رسیده است. و چند بیت از آن چنین است:

آهن و نی چون پدید آمد ز صنع کردگار  
در میان کلک و تیغ افتاد جنگ و کارزار  
تیغ گفتا فخر من آن است کاندرشان من  
گاه وحی آمد و انزلنا الحديد از کردگار  
کلک گفتا آمد اندر شأن من و القلم  
هم بر این معنی مرا فخر است تا روز شمار  
تیغ گفتا لون من لون سپهر آمد درست  
هست از این معنی مرا بر گردن مردان گذار  
کلک گفتا شکل من شکل شهاب آمد درست  
مردم شیطان پرست از من نیابد زینهار...

در دیوان مسعود سعد از ۳۳۰ قصیده ۸۳ قصیده مردف است و در دیوان ابوالفرج رونی از ۱۱۰ قصیده و قطعه ۳۸ قصیده و قطعه مردف است و برگزیدن ردیفهای بسیار مشکل، کاری است که مذهب مختار بسیاری از شاعران است. اما به تدریج با از میان رفتن دربارهای بزرگ و مروجان بازار قصیده و بالا گرفتن عقائد عرفانی و صوفیانه و زاهدانه رونق قصیده سرایی رو به افول گذاشت و با حمله مغول به ایران و متلاشی شدن نظم اجتماعی و فرهنگی جامعه، کلاً برای مدتی از میدان به در



رفت و جای خود را به غزل و مثنوی سرائی سپرد.

پس از حمله مغول به ایران قصیده و اشعار مدحیه از رونق می افتد و مدح در شعر شاعرانی چون سعدی جنبه جدیدی می یابد، بدین معنی که سعدی نه تنها سعی نمی کند که اوصاف عالیّه را به ممدوح خود نسبت دهد، بلکه با صراحتی شگفت انگیز و بی سابقه به نصیحت ممدوح می پردازد:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای

کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای

□ □ □

سعدی به صراحت خود را ستاینده حق و حقیقت می داند و از ریا و دروغ بیزاری می جوید:

سعدیا چندانکه می دانی بگو

حق نشاید گفت الا آشکار

هر که را خوف و طمع در کار نیست

از خطا باکش نباشد وز تتر

خسرو عالی امیر نامور

انکیانو خسرو عالی تبار

و در جای دیگر در قصیده ای می سراید:

حرامش باد ملک پادشاهی	که پیشش مدح گویند از قفا ذم
جهان سالار عادل انکیانو	سپهدار عراق و ترک و دیلم
چنین پند از پدر نشنیده باشی	الاگر هوشیاری بشنو از عم
نه هر کس حق تواند گفت گستاخ	سخن ملکی است سعدی را مسلم



سعدی مدح را وسیله نعمت یابی نمی شناسد:

گویند سعدیا ز چه بطلال مانده‌ای  
 سختی مبر که و جه کفافت معین است  
 یک چند اگر مدیح کنی کامران شوی  
 صاحب هنر که مال ندارد تغابن است  
 بی زر میسرت نشود کام دوستان  
 چون کام دوستان ندهی کام دشمن است  
 آری مثل به کرکس مردارخور دهند  
 سیمرغ را که قاف قناعت نشیمن است  
 از من نیاید آنکه به دهقان و کدخدای  
 حاجت برم که فعل گدایان خرمن است  
 سعدی واقع بینانه زبان به مدح می‌گشاید و از مبالغات مستعار می‌پرهیزد:  
 هزار سال نگویم بقای عمر تو باد  
 که این مبالغه دانه ز عقل نشماری  
 همین سعادت توفیق بر مزیدت باد  
 که حق‌گزاری و ناحق‌کسی نیازی



نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفراید  
 پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای  
 نگویمت چو زبان آوران رنگ‌آمیز  
 که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای

و همو در تعریض به انوری برای شعر:



گر دل و دست بحر و کان باشد  
دل و دست خدایگان باشد

می سراید:

من این غلط نپسندم ز رای روشن خویش  
که دست و طبع تو گویم که بحر و کان باشد...

### قصیده سرائی پس از مغول

از قصیده سرایان پس از مغول می‌توان از اثیرالدین اومانی، بدرجاجرمی، مجد همگر، سیف فرغانی، رکن الدین صاین، ابن یمین و سلمان ساوجی نام برد که در این میان سیف فرغانی خود را از فرو افتادن در ورطه ثناخوانی دور می‌دارد و زبان را از آرایش مدح منزّه می‌سازد. شاعران قصیده‌ساز قرن هشتم اغلب تابع روش قدما هستند و همت آنان مصروف و منحصر به استقبال از قصائد معروف سنائی و انوری و خاقانی و ظهیر فاریابی و اثیرالدین اخسیکتی است (۸) و به‌همین دلیل تکرار مضامین شاعران قرن ششم در قصائد این زمان امری بدیهی است. ساختن قصائد مصنوع، قسمنامه‌ها و التزامات مختلف که گاه در هر بیت از یک قصیده عدد آنها به سه و چهار می‌رسد، انتخاب ردیفهای مشکل و پیچیدن در ظواهر کلام در این قرن امری است متداول. در همین قرن هشتم هجری سلمان ساوجی سعی می‌کند صنایع جدیدی را در قصیده‌ای مصنوع بگنجانند و قصیده‌ای در مدح خواجه رشیدالدین فضل‌الله می‌سازد به مطلع:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار

هوای جنت کویت بییخت مشک تثار

که در آن یکصد و بیست صنعت گنجانیده است و آنرا موشح به چند قطعه مصنوع نموده است. در قرن نهم با ظهور قدرت تیموری و تشکیل دربارهای بزرگ بار دیگر ضرورت شاعران درباری و طبعاً توجه به قصیده سرائی افزایش یافت (۹) و در نتیجه



عده‌ای شاعر قصیده‌سرا در دربار تیموری گرد آمدند و قصائدی در مدح سلاطین و مناقب ائمه (ع) سرودند که اغلب متکلفانه و به شیوه پاسخگویی به قصائد شاعران بزرگ گذشته و باتوجه به صنایع لفظی و معنوی بوده است. شاعران این دوران چون کاتبی و لطف‌الله و پرندق و ابن حسام و اهلی شیرازی و بنائی قصائدی در مدح و منقبت، هجو و هزل، سروده‌اند که برخی بسیار اغراق آمیز و از لحاظ لفظی بسیار آراسته است. به عنوان مثال در همین دوره قصائدی مصنوع ساخته شد که در آنها توشیحات و دوایری به کار رفته است که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحور و اوزان تازه به دست می‌آید و شاعر انواع صنایع لفظی را در کلام خود گنجانیده است، به عنوان نمونه ابن حسام (متوفی ۸۷۵ هـ) قصیده‌ای دارد به نام «سحریه» که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای جدید از آن استخراج می‌شود و از حروف اول همه ابیات قصیده هم سه بیت مستقل به وزنی تازه به دست می‌آید. این قصیده که در نعت حضرت رسول (ص) است بدین مطلع آغاز می‌شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار

که نوعروس چمن جلوه می‌دهد رخسار

از شاعران دیگر این عهد اهلی شیرازی دست بالای دست همه برده و سه قصیده مصنوع ساخته است:

۱- در مدح امیر علی شیر

۲- در ستایش سلطان یعقوب قراقویونلو

۳- به نام شاه اسماعیل صفوی

که این هر سه قصیده بر همان وزن و قافیه‌ای است که از سید ذوالفقار شروانی به بعد اتخاذ شده است و مطلع آن چنین بود:

صفات صفوت رویت بریخت آب بهار

هوای جنت کویت ببیخت مشک تثار



اهلی در مقدمه‌ای بر قصیده اول می‌نویسد: «واجب بود قصیده‌ای به طریق تتبع انشاء نمودن، موشح به القاب امیر کبیر علی شیر، مشتمل بر اصول و فروع بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن و انفرع صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادر صنایع که فکر بکر این غرقه بحر جانگدازی، اهلی شیرازی، اختراع کرده است... (۱۰) مطلع این قصیده چنین است:

نسیم کا کل مشکین کراست چون تو نگار

شمیم سنبل پر چین کجاست مشک تار (۱۱)

اهلی در قصیده دوم خود که ۱۵۴ بیت دارد و موشح است به القاب سلطان یعقوب، ۱۱۰ بیت را استخراج می‌کند مشتمل بر فروغ و اصول بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور و تعریف اقسام حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن با حرکات و سکنات قافیه و انواع ایطاء جلی و خفی و اصناف صنایع بدیعی ... که مطلع این قصیده چنین است:

هوای جنت کویت نسیم عنبر بار

فدای نکبت مویت شمیم مشک تار

و قصیده سوم نیز بمانند دو قصیده دیگر بسیار متکلفانه و آراسته است و مطلع آن چنین است:

هوای جنت کویت نسیم باد بهار

گدای خرمن مویت شمیم مشک تار (۱۲)

عیشی هروی نیز در همین دوران چند قصیده مصنوع به نام سلطان حسین بایقرا و شاه اسماعیل صفوی ساخت که مطلع قصیده در مدح سلطان حسین بایقرا چنین است:



حریم حرمت کوی تو جنت ابرار      شمیم نکبت موی تو راحت احرار

و قصیده مصنوع او در مدح شاه اسماعیل چنین آغاز می‌گردد:

شراب شربت ذوقت شفاست ای دلدار

عذاب محنت شوقت بلاست، بی مقدار

او قصیده دیگری نیز دارد که در آن ۱۳۸ صنعت از صنایع شعری را در ۱۳۸

بیت به کار گرفته است و مطلع آن چنین است:

ای ز دادت نموده جور فرار      بی مرادت نبوده دور به کار

در قرن دهم هجری قصیده سرایانی چون بنائی هروی (م ۹۱۸ هـ) و میر حاج

انسی (م ۹۲۳ هـ) امیدی تهرانی (م ۹۲۵ هـ) ظهور کردند که کالائی ارزنده ارائه

نمودند و اغلب برای بدست آوردن ساز و سامان زندگی و بیان باورهای مذهبی به

قصیده‌سرانی می‌پرداختند «... زبان قصیده و شیوه نظم در آغاز عهد صفوی متمایل به

همان طرزی بود که در قصیده‌های شاعران پایان سده هشتم و اوائل سده نهم می‌بینیم.

مانند شاه طاهر دکنی (م ۹۵۴) حیرتی تونی (م ۹۶۱) کمالی سبزواری (م

۱۰۲۱) نظیری نیشابوری (م ۱۰۲۱) ظهوری ترشیزی (م ۱۰۲۵) و... و قصیده‌گویان

استادی را (در این دوران) می‌شناسیم که از سخنان آنان آثار تازگی مشهود است.

مثل وحشی بافقی (م ۹۹۱) و ثنائی (م ۹۹۵) و عرفی (م ۹۹۹). در این دوره قصیده

به غزل نزدیک می‌شود...» (۱۳)

در این روزگار ساختن قصیده‌های مصنوع همچنان رواج دارد و جنونی

بدخشی معمائی، قصیده‌ای می‌سازد در سی و هشت بیت در ستایش همایون و

صنعتیانی که سید ذوالفقار و سلمان ساوجی در قصیده خود از آنها غفلت کرده‌اند در

آن می‌آورد و این قصیده که در ۳ بحر خوانده می‌شود چنین آغاز می‌شود:

رخ تو لاله و نسرين خط تو سبزه و ريحان

لب تو غنچه رنگين قد تو فتنه بستان



در این دوران تیمور حسینی معاصر شاه صفی (۱۰۳۸ - ۱۰۵۲ هـ) نیز به رفع  
نقصهائی که در قصیده‌های اهلی وجود داشت می‌پردازد و قصیده‌ای می‌سازد به مطلع:  
هزار گلشن رویت به دهر حسن نما

غبار برزن کویت به مهر داده ضیا

که مشتمل بر ۱۶۲ بیت است و قریب ۱۳۱ بیت از او مشتق می‌شود... (۱۴)  
در دوره قاجار نیز شاعرانی چون سحاب (متوفی ۱۲۲۲) و مجمر اصفهانی  
(متوفی ۱۲۲۵) وصال، محمودخان ملک الشعراء، فتح علی خان صبا (متوفی  
۱۲۳۸) و قآنی (متوفی ۱۲۷۰) می‌زیستند که در قصیده‌سرایی در تقلید استادان گذشته  
توانائی و استادی نشان دادند و در دوره معاصر نیز قصیده سرایانی چون ادیب الممالک  
فراهانی (متوفی ۱۳۳۵ ق) و مرحوم محمد تقی بهار، ادیب پیشاوری در قصائد، وطنیه  
ادیب نیشابوری (۱۳۴۴ هـ)، شوریده شیرازی، صورتگر و مهدی حمیدی و امیری فیروزکوهی  
توانائی خاصی از خود بروز داده‌اند.

فرخی سیستانی

در مدح سلطان محمد بن سلطان محمودبن

ناصرالدین سبکتگین

عشق خوشست ار مساعدت بود از یار

یار مساعد نه اندکست و نه بسیار

هست، ولیکن کجا یکیست، ز ده جا

ده دل بینی بدو نهاده بزنها

شکر خداوند را که لاله رخ من

چون دگران نیست نامساعد و مکار



چرب زیانست و خوب خوی و وفاجوی

سخت، بدیعست و خوبروی و وفادار

باده دهد، چون مرا بباده بود میل

بوسه دهد، چون مرا ببوسه فتد کار

گاه کند خانه را به زلف چو تبت

گاه کند خیمه را به روی چو فرخار

لاله فرو شد مرا و مشک فرو شد

لاله فرو شست دلبر من و عطار

مشک فرو شد مرا زنافه دو زلف

لاله فرو شد مرا ز باغ دو رخسار

باغ دو رخسار او خوشست ولیکن

خوشتراز آن باغ، خوی شاه جهاندار

قطب معالی ملک محمد محمود

ناصر دین و معین ملت مختار

آنکه ز دعوی فزون نماید معنی

و آنکه ز گفتار بیش دارد کردار

جود و سخا را ازو فزون شده قسمت

علم و ادب را بدو فروخته بازار

اهل ادب را بزرگ دارد و نشگفت

این ز بزرگیش، بس بزرگ مپندار

قدر گهر، جز گهر شناس نداند

اهل ادب را ادیب داند، مقدار



چشم بدان دور باد از آن شه کان شه  
سخت ادب پرورست و علم خریدار  
درگه او را چه خواند باید زین پس:  
«سجده گه خسروان و قبله احرار»  
ای بسیاست فرو برنده اعدا  
ای بسخاوت برآورنده زوار  
من که ترا شعر گویم از پس این شعر  
جهد کنم تا بدیع گویم هموار  
مدح تو و بیت آن چو درج معانی  
شعر من و لفظ آن چو لؤلؤ شهوار  
تا، رخ بیدل کند حدیث گل زرد  
تا رخ دلبر کند حدیث گل نار  
برگ گل نار باد و برگ گل زرد  
قسم تو و قسم دشمنان تو از خار  
تا که چو غمگین بگرید و بخروشد  
ابر به اریبمشت و رعد به آزار  
دشمن تو رعدوار باد همیشه  
جفت خروشدن و گریستن زار  
تا به در خانه تو برگه نوبت  
سیمین شندف زنند و زرین مسمار  
عیدت فرخنده باد و روزت مسعود  
وز همه بدها ترا خدای نگهدار



خاقانی شروانی

## ایوان مداین

هان ایدل عبرت بین، از دیده، نظر کن هان

ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان

یک ره ز ره دجله، منزل بمداین کن

وز دیده دوم دجله، بر خاک مداین ران

خود دجله چنان گرید، صد دجله خون گوئی

کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان

بینی که لب دجله، کف چون بدهن آرد

گوئی ز تف آهش لب آبله زد چندان

از آتش حسرت بین، بریان جگر دجله

خود آب شیندستی کاتش کندش بریان؟

بر دجله گری نو نو، وز دیده ز کاتش ده

گرچه لب دریا هست، از دجله زکوة استان

گر دجله در آمیزد باد لب و سوز دل

نیمی شود افسرده، نیمی شود آتشدان

تا سلسله ایوان، بگسست مدائن را

در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان

گه گه بزبان اشک آواز ده ایوان را

تا بو که بگوش دل، پاسخ شنوی ز ایوان

دندانه هر قصری، پندی دهدت نو نو

پند سر دندانه، بشنو ز بن دندان



گوید که تو از خاکی ما خاک توئیم اکنون  
گامی دوسه بر مانه، اشکی دوسه هم بفشان  
از نوحه جغد، الحق، مائیم بدرد سر  
از دیده گلابی کن، درد سرما بنشان  
آری چه عجب داری کاندر چمن گیتی  
جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان  
ما بارگه دادیم این رفت ستم بر ما  
بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان  
گوئی که نگون کردست، ایوان فلک وش را  
حکم فلک گردان، یا حکم فلک گردان  
بر دیده من خندی کاینجا ز چه میگیرید  
خندند بر آن دیده کاینجا نشود گریان  
نی زال مداین کم از پیر زن کوفه  
نی حجره تنگ این کمتر ز تنور آن  
دانی چه، مداین را با کوفه برابر نه  
از سینه تنوری کن وز دیده طلب طوفان  
اینست همان ایوان کز نقش رخ مردم  
خاک در او بودی دیوار نگارستان  
اینست همان درگه، کاو را، ز شهبان بودی  
دیلیم ملک بابل، هندو، شه ترکستان  
اینست همان صفه، کز هیبت او بردی  
بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان  
پندار همان عهدست، از دیده فکرت بین



در سلسله در گه در کو کبه میدان  
 از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه  
 زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان  
 نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را  
 پیلان شب و روزش کشته به پی دوران  
 ای بس شه پی پیل افکن، کافکنده بشه پیلی  
 شطرنجی تقدیرش، در ماتگه حرمان  
 مستست زمین زیراک، خورده است بجای می  
 در کاس سر هرمز خون دل نوشروان  
 بس پند که بود آنگه بر تاج سرش پیدا  
 صد پند نو است اکنون در مغز سرش پیدا  
 کسری و ترنج زر، پرویز و به زرین  
 بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان  
 پرویز بهر بزمی زرین تره گستردی  
 کردی ز بساط زر، زرین تره را بستان  
 پرویز کنون گم شد، ز آن گمشده کمتر گو  
 زرین تره، کو، برخوان، رو «کم ترکوا» برخوان  
 گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اکنون  
 زایشان شکم خاکست، آبستن جاویدان  
 بس دیر همی زاید، آبستن خاک آری  
 دشوار بود زادن، نطفه ستدن آسان  
 خون دل شیرین است این می که دهد رزبان  
 ز آب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان



چندین تن جباران کاین خاک فرو خورده است  
این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد زیشان  
از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد  
این زال سپید ابرو، وین مام سیه پستان  
خاقانی از این درگه، دریوزه عبرت کن  
تا از در تو زین پس، دریوزه کند خاقان  
امروز گر از سلطان، رندی طلبد توشه  
فردا ز در رندی، توشه طلبد سلطان  
گر زاد ره مکه، توشه است بهر شهری  
تو زاد مداین بر، تحفه ز پی شروان  
هر کس برد از مکه، سبحه ز گل حمزه  
پس تو زمداین بر، سبحه ز گل سلمان  
این بحر بصیرت بین بی شرب از او مگذر  
کز شط چنین بحری، لب تشنه شدن نتوان  
اخوان که ز ره آیند، آرند ره آوردی  
این قطعه ره آورد است، از بهر دل اخوان  
بنگر که از این قطعه، چه سحر همی زاید  
مسحور مسیحا دل، دیوانه عاقل خوان

### جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی

خطاب به خاقانی شروانی

کیست که پیغام من بشهر شروان برد  
یک سخن از من بدان مرد سخندان برد



گوید خاقانیا، اینهمه ناموس چیست  
 نه هر که دو بیت گفت لقب ز خاقان برد  
 دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان  
 که لفظ من گوی نطق، ز قیس سبحان برد  
 عاقل دعوی فضل خود نکند، ور کند  
 باید کز ابتدا سخن بپایان برد  
 کسی بدین مایه علم دعوی دانش کند؟  
 کسی بدین قدر فضل نام بزرگان برد؟  
 تحفه فرستی ز شعر، سوی عراق اینت جهل  
 هیچکس از زیر کی زیره بکرمان برد؟  
 مرد نماند در عراق فضل نماند در جهان؟  
 که دعوی چون توئی سر سوی کیهان برد؟  
 شعر فرستادنت دانی ماند بچه؟  
 مور که ران ملخ نزد سلیمان برد؟  
 نظم گهر گیر تو، گفته خود سر بسر  
 کس گهر از بهر سود باز بعمان برد؟  
 یا نه چنان دان که هست سحر حلال این سخن  
 سحر کسی خود بر موسی عمران برد؟  
 کسی بر آفتاب نور چراغ آورد؟  
 کسی بر ماهتاب خلعت کتان برد؟  
 کس این سخن بهر لاف سوی عراق آورد؟  
 والله اگر کافر این بکافرستان برد؟  
 به مسجد اندر، سگان، هیچ خردمند بست



بکعبه اندر، بتان، هیچ مسلمان برد؟  
زشت بود روز عید گر زپی چابکی  
پیر زنی خر سوار گوی ز میدان برد  
مگر بشهر تو هیچ، شعر نخواندست کس  
که هر کس از نظم تو، دفتر و دیوان برد  
بخطه ای کاندرو، وهم درآید بسر  
بدین سخن ریزه کس اسب بجولان برد؟

### ملک الشعراء بهار

#### دماوند

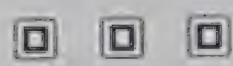
ای دیو سپید پای در بند  
ای گنبد گیتی ای دماوند  
از سیم بسر، یکی کله خود  
ز آهن بمیان یکی کمر بند  
تا چشم بشر نبیندت روی  
بنهفته بابر چهر دل بند  
تا وارهی از دم ستوران  
وین مردم نحس دیو مانند  
با شیر سپهر بسته پیمان  
با اختر سعد کرده پیوند  
چون گشت زمین ز جور گردون  
سرد و سیه و خموش و آوند



بنواخت ز خشم بر فلک مشت  
 آن مشت توئی تو، ای دماوند  
 تو مشت درشت روزگاری  
 از گردش قرن‌ها پس افکند  
 ای مشت زمین بر آسمان شو  
 بر ری بنواز ضربتی چند  
 نی نی تو نه مشت روزگاری  
 ای کوه نیم ز گفته خرسند  
 تو قلب فسرده زمینی  
 از درد ورم نموده یک چند  
 تا درد و ورم فرو نشیند  
 کافور بر آن ضماد کردند  
 شو منفجر ای دل زمانه  
 و آن آتش خود نهفته می‌پسند  
 خامش منشین سخن همی گوی  
 افسرده مباش خوش همی خند  
 پنهان مکن آتش درون را  
 زین سوخته جان شنو یکی پند  
 گر آتش دل نهفته داری  
 سوزد جانت بجانت سوگند  
 بر ژرف دهانت سخت بندی  
 بر بسته سپهر نیو پرفند  
 من بند دهانت بر گشایم



ور بگشایند بندم از بند  
از آتش دل برون فرستم  
برقی که بسوزد آن دهان بند  
من این کنم و بود که آید  
نزدیک تو این عمل خوشایند  
آزاد شوی و بر خروشی  
مانندۀ دیو جسته از بند  
هرای تو افکند زلازل  
از نیشابور تا نهاوند  
وز برق تنورهات بتابد  
ز البرز اشعه تا بالوند



ای مادر سر سپید بشنو  
این پند سیاه بخت فرزند  
برکش ز سر این سپید معجر  
بنشین بیکی کبود اورند  
بگرای چو ازدهای گرز  
بخروش چو شرزه شیر ارغند  
ترکیبی ساز بی مماثل  
معجونی ساز بی همانند  
از نار و سعیر و گاز و گوگرد  
از دود و حمیم و بخره و گند  
از آتش آه خلق مظلوم



وز شعله‌ی کیفر خداوند  
 ابری بفرست بر سر ری  
 بارانش ز هول و بیم و آفند  
 بشکن در دوزخ و برون ریز  
 بادافره کفر کافری چند  
 زانگونه که بر مدینه‌ی عاد  
 صرصر شرر عدم پراکند  
 چونانکه بشارسان پمپی  
 ولکان اجل معلق افکند  
 بفکن ز پی این اساس تزویر  
 بگسل ز هم این نژاد و پیوند  
 برکن ز بن این بنا که باید  
 از ریشه بنای ظلم بر کند  
 زین بی خردان سفله بستان  
 داد دل مردم خردمند



### منابع:

- ۱- همائی، جلال‌الدین فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۱۱
- ۲- مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲۴
- ۳- فرشیدورد، خسرو، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۴۱ و ۱۴۲
- ۴- منوچهری دامغانی، دیوان، به تصحیح دکتر دبیرسیاقتی، ص ۲۱
- ۵- عنصری، دیوان، ۱۶۵، به تصحیح دکتر دبیرسیاقتی
- ۶- قطران تبریزی، از روی نسخه نخجوانی، ص ۳۸۹
- ۷- محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵۶۲ به بعد
- ۸- صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، ص ۳۱۸ تا ۳۴۰
- ۹- صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۲
- ۱۰- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴
- ۱۱- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴
- ۱۲- رجوع شود به صورت کامل این قصائد در دیوان اهلی شیرازی به تصحیح حامد ربانی از انتشارات سنائی، ص ۷۷۵ تا ۸۴۸
- ۱۳- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ۶۰۶ تا ۶۱۰
- ۱۴- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ۶۱۰ تا ۶۱۲



## ۹- مسمط

طاووس مدیح عنصری خواند

دراج مسمط منوچهری

(منوچهری دامغانی)

کلمهٔ مسمط مأخوذ است از «سمط» به معنی در زر نشانیدن جواهر و جز آن و همچنین به رشته کشیدن مروارید، بنابراین مسمط یعنی در زر و جواهر نشانده شده و یا مروارید به رشته کشیده.

شمس قیس رازی در المعجم، آن را عبارت از چند بیت می‌داند که در سلک یک قافیه کشیده شده باشد و خواجه رشیدالدین وطواط، مسمط اصلی را همان چهار پاره یا مسمط قدیم می‌داند و آن را صنعتی می‌شناسد که: «... شاعر بیتی را به چهار قسم کند و در آخر سه قسم سجع نگاه دارد و در قسم چهارم قافیت آورد و این شعر را شعر مسجع نیز می‌خوانند...»

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من

تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن (۱)

ربع ازدلم پر خون کنم خاک دمن گلگون کنم

اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن

از روی یار خر گهی ایوان همی بینم تهی

وزقد آن سرو سهی خالی همی بینم چمن



بر جای رطل و جام می گوران نهادهستند پی

بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن

رشید وطواط ادامه می دهد که: «... و روا باشد که اقسام سجع از سه، زیادت شود و پارسیان مسمط به نوعی دیگر نیز گویند و آن چنان است که پنج مصراع بگویند بریک قافیت و در آخر مصرع ششم، قافیت اصلی که بناء شعر بر آن باشد بیارند، امیر منوچهری راست:

آمد بانگ خروس، مؤذن می خوارگان

صبح نخستین نمود روی به نظارگان ...» (۲)

که به کتف برفکند چادر بازارگان

روی به مشرق نهاد خسرو سیارگان

باده فراز آورید چاره بیچارگان

قوموا شرب الصبوح یا ایها النائمین

رشید وطواط در ادامه مطلب می افزاید: «و ندانند که مسمط قدیم و اصلی آن است...» (۳)

رادویانی مسمط را چنین تعریف می کند: «مسمط گروه گروه کرده بود، بدین جایگه معنی وی چنان بود که شاعر قصیده ای گوید و هر بیتی را از وی چهار قسم کند یا بیشتر، همه قسمتها بر یک وزن، تا آخر قصیده و همه به سجع تا آخر بیت مگر بخش قافیه که برابر بود و بروی خلاف، چنانکه کسانی گوید:

بیزارم از پیاله و از ارغوان و لاله

ما و خروش و ناله، کنجی گرفته تنها

و بود که اقسام بیت به تقطیع زیادت از این بود که یاد کردم چنانکه

منوچهری گوید:



خیزید و خز آرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم وزان است

و چندان که خواهی زیادت توان گفت.» (۴)

از دو تعریف فوق مسلماً تعریف رشید و طواط دقیق نیست، (۵) چه او اولاً هر دو شعر را مسمط می‌نامد و ثانیاً در مسمط پارسیان حتماً شرط نیست که پنج مصراع را بر یک قافیه گویند و در مصراع ششم قافیت اصلی را بیاورند بلکه تعداد مصراعها را می‌توان کم و زیاد کرد و در مثل مخمس و مربع یا بندهای هفت و هشت مصراعی یا بیشتر سرود و به عبارت دیگر همان طور که صاحب ترجمان البلاغه گفته است: «... چندان که خواهی زیادت توان گفت...» و ظاهراً نظر رشید و طواط به مسمطهای منوچهری بوده است که تمام آنها شش مصراعی است. اگر تعریف ترجمان البلاغه را هم سند قرار دهیم در این صورت مسمط و ترکیب بندی که تمام مصراعهای آن قافیه داشته باشد هر دو یکی خواهند شد. شاید قدیم ترین نوع مسمط قدیم از شهید بلخی باشد:

دهان دارد چو یک پسته لبان دارد به می شسته

جهان برمن چو یک پسته بدان پسته دهان دارد

اما بعضی مسمط را که از روزگار منوچهری به عنوان قالبی خاص در شعر فارسی جلوه کرده است دارای تمام خصوصیات ساختمانی و لفظی و فنی قصیده شناخته‌اند و موضوع آن را نیز مدح دانسته‌اند.

استاد همائی مسمط را چنین تعریف کرده‌اند:

«... مسمط نوعی از قصیده یا اشعاری است هموزن، مرکب از بخشهای

کوچک که همه در وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند. به این ترتیب

مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر یک مصراع بیاورند که

در وزن با مصراعهای قبلی یکی و در قافیه مختلف باشند. از مجموع آن شش مصراع،



یک بخش تشکیل می‌شود که آنرا به اصطلاح شعرا یک لخت یا یک رشته از مسمط گویند و در رشته دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود. از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آن را لخت دوم و رشته دوم مسمط می‌خوانند و همچنان تا آخر مسمط که باید سی چهل بار یا کمتر و بیشتر آن عمل را تکرار کرده باشند.

هر رشته‌یی، مشتمل است بر شش مصراع که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم‌قافیه‌اند اما مصراع آخرین با پنج مصراع اول آن لخت هم‌قافیه نیست بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم‌قافیه است. آنچه از باب مثال گفتیم مسمط شش مصراعی است که آنرا مسمط مسدس نیز می‌گویند و همهٔ مسمطات منوچهری از همین نوع است اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد. پس به شمارهٔ مصراعها مثلاً آنرا مسمط مثلث (یعنی سه مصراعی) و مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی) می‌خوانند، اما بیشتر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمط نباشد و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همهٔ چند مصراع را مقفا ساخته و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشند نظیر مسمطات قاآنی. و در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمط را مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط می‌نامند. به این مناسبت که در واقع بنای قافیه مسمط بر آن نهاده شده و قسمت‌های مختلف را در بند و سلک یک قافیه منتظم ساخته است...» (۷)

منوچهری یک مسمط شش مصراعی دارد که ۶ مصراع آن در حروف قافیه یکسان است و ارتباطی جز از لحاظ معنی و وزن میان بندها موجود نیست و در واقع قصیده‌ای است که هر ۶ مصراع آن قافیه جداگانه و مخصوص به خود دارد. مسمط مسدس بیشتر از مسمط مخمس مورد توجه است.

مسمط‌های منوچهری، اکثراً مسدس است و پس از منوچهری که بعضی او را



مبتکر مسمط شمرده‌اند، مسمطات قاءنی و وحشی و خواجوی کرمانی از دیگران برتر است. از جمله تفنناتی که در مسمط شده است بوسیله وحشی بافقی صورت گرفته است. بدین معنی که وحشی ترکیب‌بندی دارد که به بندهای شش مصراعی و هشت مصراعی تقسیم شده و در حقیقت ترکیبی از تسمیط و ترجیع است، بدین ترتیب که در اولی چهار مصراع اول و در دومی شش مصراع اول مانند مسمط در حروف قافیه یکسانند و آنگاه در فاصله هر بندی بیتی مفرد و مصرع به شیوه ترجیعات قرار گرفته است:

دو بند از مسمط ترجیع وحشی با چهار مصراع و مسدس:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید

داستان غم پنهانی من گوش کنید

قصه بی سرو سامانی من گوش کنید

گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این قصه جانسوز، نگفتن تا کی

سوختم سوختم، این راز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم

ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم

دین و دل باخته دیوانه روئی بودیم

بسته سلسله سلسله موئی بودیم

کسی در آن سلسله غیر از من و دل، بند، نبود

یک گرفتار از این جمله که هستند نبود



دو بند از مسمط دیگر او که مثنی است:

ای گل تازه که بوئی ز وفا نیست ترا  
خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا  
رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا  
التفاتی به اسیران بلا نیست ترا  
ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست ترا  
با اسیران بلا رحم چرا نیست ترا

فارغ از عاشق غمناک نمی‌باید بود  
جان من اینهمه بی‌باک نمی‌باید بود

شب به کاشانه اغیار نمی‌باید بود  
غیر را شمع شب تار نمی‌باید بود  
همه جا با همه کس یار نمی‌باید بود  
یار اغیار دل آزار نمی‌باید بود  
تشنهٔ خون من زار نمی‌باید بود  
تا به این مرتبه خونخوار نمی‌باید بود

من اگر کشته شوم باعث بدنامی تست  
موجب شهرت نا کامی و خود کامی تست...

### ترجیع‌بند مسمط

فرخی سیستانی نیز ترجیع بند مسمطی دارد با ۲۴ بند به مطلع:

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید  
کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید



کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید  
 تو لختی صبر کن چندانکه قمری بر چنار آید  
 چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید  
 ترا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید  
 کنون گر گلبنی را پنج شش گل در شمار آید  
 چنان دانی که هر کس را همی زاو بوی یار آید  
 بهار امسال پنداری همی خوشتر ز پار آید  
 از این خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید  
 بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی  
 ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

### نمونه‌ای از یک مسمط مخمس قا آنی

بنفشه رسته از زمین به طرف جویبارها  
 و یا گسسته حورعین ز زلف خویش تارها  
 ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها  
 به برگهای لاله بین میان لاله زارها  
 که چون شراره می‌جهد ز سنگ کوهسارها  
 ندانما ز کودکی، بنفشه از چه پیر شد  
 نخورده شیر عارضش، چرا به رنگ شیر شد  
 گمان برم که همچومن به دام غم اسیر شد  
 ز پا فکنده دلبرش چه خوب دستگیر شد  
 بلی چنین برند دل ز عاشقان نگارها



### مسمط مصنوع

رشید و طواط مسمطی مصنوع ساخته است (۸) بدین معنی که هر بند مسمط دارای صنعت ترصیع با بند دیگر است یعنی تمام کلمات در هر بند از لحاظ وزن و قافیه با بند پس از خود مرصع هستند:

گفتار تو پرداخته آیات هنر

کردار تو افراخته ریایات ظفر

ایام ز اخبار تو بافخر و شرف

اسلام ز آثار تو با قدر و ظفر

قدر تو هست چو جوزا به جلال و به خطر

صدر تو گشته چو دریا به سخا و به هنر ...

همو در حدائق السحر نمونه‌ای دیگر از صنعت ترصیع را با تجنیس آورده

است:

بیمارم و کار زار و تو درمانی

بیم آرم و کار زار و تو درمانی

گویم که بر آتشم همی گردانی

گویم که بر آتشم همی گردانی

□ □ □

فغان من هم ز آن زلف و غمزگان که همی

بدین زره ببری و بدان زره ببری

فرخی یزدی نیز مسمطی ذوقافیتین دارد:

چند سازی فصل گل در ساحت مشکوی کوی

خیز و کن در باغ اء، ماه هلال ابروی، روی



در کنار جوی جا با قامت دلجوی جوی  
 کز شمیم موده‌ی بر سنبل شب بوی، بوی  
 وز نعیم رو، بری از سوری شبرنگ رنگ  
 مقدم گل چونکه بر عالم فرح افزود زود  
 سوختن باید ورا در موکب مسعود، عود  
 خواهی اریابی تو در این جشن جان آسود، سود  
 در گلستان آی و برزن برفراز رود، رود  
 زاین چمن بشتاب و بنما آشنا با چنگ، چنگ...  
 گشت دل را گرچه زلفت ای نکواندام، دام  
 یا که صبحم شد ز گیسوی تو خون آشام، شام  
 باز هم برخیز و ده آغاز تا انجام، جام  
 روی بنما تا بری یک باره از اصنام، نام  
 پرده بگشا تا نمائی عرصه برارتنگ، تنگ (۱۰)

### مسمط مستزاد

مرحوم بهار (ملک الشعراء) در سال ۱۲۹۰ مسمط مستزادی ساخته است  
 سیاسی که در نوع خود جالب توجه است، مخصوصاً که این مسمط پس از گذشت  
 چهار سال از مشروطیت و آغاز پنجمین سال حیات آن سروده شده است.

عیدنوروز است هر روزی به ما نوروزباد	شام ایران روز باد
پنجمین سال حیات ما به ما فیروز باد	روز ما بهروز باد
برق تیغ ما جهان‌پرداز و دشمن‌سوز باد	جیش ما کین توز باد



سال استقلال ما را باد آغاز بهار

با نسیم افتخار

یاد باد آن نوبهار رفته و آن پژمرده باغ	و آن خزان تیز چنگ
و آنهمه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ	در ره ناموس و ننگ
و آن ز خون نو جوانان بر کران باغ و راغ	لاله‌های رنگ رنگ

و آن ز قد رادمردان در کنار جویبار

سروهای خاکسار

یاد باد آن باغبان کز کینه آتش درفکند	در فضای این چمن
و آن نسیم مهرگانی کامد و از بیخ کند	لاله و سرو و سمن
آن یکی بر هرزه کرد انباز رنج سخت، بند	گلبنان ممتحن

و اندگر بر خیره کرد آویز چوب خشک دار

میوه‌های خوشگوار

یاد بادا آن مه خرداد و آن جان باختن	در ره ناموس دین
و آن به سوی قبة الاسلام توپ انداختن	بر عناد مسلمین
قومی از بیدانشی کار وطن را ساختن	نیز قومی در کمین

تا که میدانی به دست آرند در آن گیر و دار

غافل از انجام کار (۱۱)

### منوچهر دامغانی

در وصف صبحی

آمد بانگ خروس مؤذن میخوارگان	صبح نخستین نمود روی به نظارگان
که به کتف برفکند چادر بازارگان	روی بمشرق نهاد خسروسیارگان



باده فراز آورید چاره بیچارگان

قوموا شرب الصبوح، یا ایها النائمین

می زد گانیم، ما، در دل ما غم بود      چاره ما با مدام در طل دما دم بود

راحت کژدم زده، کشته کژدم بود      می زده راهم به می دارو و مرهم بود

هر که صبوحی زند با دل خرم بود

با دو لب مشکبوی، با دو رخ حور عین

ای پسر می گسار نوش لب و نوش گوی      فتنه بچشم و بخشم فتنه به روی و به موی

ماسیکی خوار نیک، تازه رخ و صلحجوی      توسیکی خوار بد، جنگ کن و ترشروی

پیش من آور نبید در قدح مشکبوی

تازه چو آب گلاب صاف چو ماء معین

در همه وقتی صبوح خوش بودی ابتدی      بهتر و خوشتر بود وقت گل بسدی

خاسته از مرغزار غلغل تیم و عدی      در شده آب کبود در زره داودی

آمده در نعت باغ عنصری و عسجدی

و آمده اندر شراب آن صنم نازنین

بر کف من نه نبید، پیشتر از آفتاب      نیز چه سوزم بخور، نیز چو بویم گلاب

می زد گانرا گلاب باشد قطره شراب      باشد بوی بخور، بوی بخار کباب

آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب

دیده به شکر لبان، گوش به شکر توین

خوشا وقت صبوح، خوشامی خوردنا      روی نشسته هنوز، دست به می بردنا

مطرب سرمست را باز هوش آوردنا      در گلوی او بطی باده فرو کردنا

گردان در پیش روی بابزن و گردنا

ساغرت اندر یسار، بادهات اندر یمین



کرده گلو پر ز باد، قمری سنجاب پوش      کبک فرو ریخته مشک به سوراخ گوش  
بلبلکان بانشاط، قمریکان باخروش      در دهن لاله مشک، در دهن نحل نوش  
سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش  
و زمه اردیبهشت کرده بهشت برین  
شاخ سمن بر گلو بسته بود مخنقه      شاخ گل اندر میان بسته بود منطقه  
ابر سیه را شمال کرده بود بدرقه      بدرقه رایگان بی طمع و مخرقه  
باد سحر گاهیان کرده بود تفرقه  
خرمن در و عقیق بر همه روی زمین  
چوک ز شاخ درخت خویشتن آویخته      زاغ سیه بر دو بال غالیه اش پیخته  
ابر بهاری زدور اسب برانگیخته      وز سم اسبش بر اه لؤلؤ تر پیخته  
در دهن لاله، باد، ریخته و بیخته  
بیخته مشک سیاه، ریخته در ثمین  
سرو سماطی کشید بر دولب جویبار      چون دورده چتر سبز در دو صف کارزار  
مرغ نهاد آشیان بر سر شاخ چنار      چون سپر خیزران بر سر مرد سوار  
گشت نگارین تذرو پنهان در مرغزار  
همچو عروسی غریق در بن دریای چین  
وقت سحر گه کلنگ، تعبیه ای ساخته ست      وز لب دریای هند تا خزران تاخته ست  
میغ سیه بر قفاش، تیغ برون آخته ست      طبل فرو کوفته ست، خشت بیند آخته ست  
ماه نو منخسف در گلوی فاخته ست  
طوطیکان با حدیث، قمریکان با انین  
گویی بط سپید جامه به صابون زده ست      کبک دری ساقها در قدح خون زده ست  
بر گل نر عندلیب گنج فریدون زده ست      لشکر چین در بهار خیمه بهامون زده ست  
لاله سوی جویبار، خرگه بیرون زده ست



خیمه آن سبزگون، خرگه این آتشین

از دم طاووس نر ماهی سر بر زده ست      دستگی موردتر، گویی بر پر زده ست

شانگی ز آبنوس هدهد بر سر زده ست      بر دو بنا گوش کبک غالیه تر زده ست

قمر یک طوقدار گویی سر در زده ست

در شبه گون خاتمی، حلقه او بی نگین

باز مرا طبع شعر سخت بجوش آمده ست      کم سخن عندلیب دوش بگوش آمده ست

از شغب مردمان لاله بهوش آمده ست      زیر بیانگ آمده ست بم بخروش آمده ست

نسترن مشکبوی مشک فروش آمده ست

سیمش در گردنست، مشکش در آستین

چون تو بگیری شراب مرغ سماعت کند      لاله سلامت کند، ژاله وداعت کند

از سمن و مشک و بید باغ شراعت کند      وز گل سرخ و سپید شاخ صواعت کند

شاخ گل مشکبوی زیر ذراعت کند

عنبرهای لطیف، گوهرهای گزین

باد عبیر افکند در قدح و جام تو      ابرگر گسترده در قدم و گام تو

یار سمنبر دهد بوسه بر اندام تو      مرغ روایت کند شعری بر نام تو

خوبان نعره زنند در دهن و کام تو

در لبشان سلسبیل در کفشان یاسمین

### مسمط پس از مشروطیت

از روزگار انقلاب مشروطیت به بعد، مسمط گونه‌هائی مخمس، مسدس و مثنی

تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غربی ساخته شدند که این قطعات، گاه به نوعی

مضمون سازی آراسته‌اند مانند «آشیان ویران» از پروین اعتصامی، خاکستر از محمد

حسین علی آبادی، «ایده‌ال» از میرزاده عشقی، «صبحانه شاعر» از رشید یاسمی،



«کبوتران من» از بهار، «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» از دهخدا، «حسرت» از پژمان، «فام» از گلچین گیلانی و «افسانه» از نیما که حرکت‌های تازه ذهنی امروزین و آگاهانه را نشان می‌دهند. (۱۲) (اگر چه بعضی افسانه نیما را ترکیب‌بند دانسته‌اند). (۱۳)

#### نمونه‌ای از آشیان ویران از پروین

از ساحت پاک آشیانی	مرغی بپرید سوی گلزار
در فکرت توشی و توانی	افتاد، بسی و جست بسیار
رفت از چمنی به بوستانی	بر هر گل و میوه سود منقار
تا خفت ز خستگی زمانی	یغماگر دهر گشت بیدار
تیری بجهید از کمانی	چون برق جهان ز ابر آزار
گردید نژند، خاطری شاد...	

#### نمونه‌ای از خاکستر، از علی آبادی

بنگر آن حوری سیاه و سپید	نه همه پاک جسم او نه پلید
ساخته در وجود خویش پدید	نیمه‌ای یأس و نیمه‌ای امید
آتش او را قرین و هم بستر	همسر خاک و نام خاکستر

#### نمونه‌ای از ایده آل یا شب مهتاب از عشقی

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار	نشسته‌ام سرسنگی کنار یک دیوار
جوار دره در بند و دامن کهسار	فضای شمران اندک ز قرب مغرب‌تار
هنوز بد اثر روز بر فراز اوین	

نموده در پس که آفتاب، تازه غروب	سواد شهرری از دور نیست پیدا، خوب
جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب	شفق ز سرخی، نیمیش بیرق آشوب



سپس ز زردی نیمیش، پرده زرین...

«... کسانی معتقدند که عشقی از شیوه نوین نیما تقلید کرده و در ساختن

تابلوهای ایده آل همان سبک افسانه را بکار زده است...» (۱۴)

نمونه‌ای از افسانه نیما

عاشق: یاد دارم شبی ماهتابی بر سر کوه «نوبن» نشسته

دیده از سوز دل خواب رفته دل ز غوغای دو دیده رسته

سرد بادی دوید از بر کوه

چنگ در زلف من زد چو شانه نرم و آهسته و دوستانه

با من خسته بینوا داشت بازی و شوخی بچگانه

ای فسانه تو آن باد سردی؟

ناشناسا که هستی که هر جا با من بینوا بوده‌ای تو؟

هر زمانم کشیده در آغوش بیهشتی من افزوده‌ای تو؟

ای فسانه بگو، پاسخم ده

دهخدا

### یاد آرزو، یاد آر

ای مرغ سحر، چو این شب تار بگذاشت ز سرسیاهکاری

وز نفخه روحبخش اسحار رفت از سرخفتگان خماری،

بگشود گره ز زلف زر تار، محبوبه نیلگون عماری،

یزدان به کمال شد پدیدار، و اهریمن زشتخو حصاری،

یاد آرزو، یاد آر

ای مونس یوسف اندرین بند تعبیر، عیان چو شد ترا خواب،

دل پر ز شغف، لب از شکر خند، محسود عدو، به کام اصحاب،



رفتی بر یارو خویش و پیوند      آزادتر از نسیم و مهتاب،  
زان کو همه شام با تو یکچند      در آرزوی وصال احباب،  
اختر به سحر شمرده، یاد آر

چون باغ شود دوباره خرم،      ای بلبل مستمند مسکین  
وز سنبل و سوری و سپرغم،      آفاق نگارخانه چین  
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم،      تو داده ز کف، زمام تمکین،  
زان نوگل پیشرس که در غم،      نا داده به نار شوق تسکین،  
از سردی دی فسرده، یاد آر

ای همره تیه پور عمران،      بگذشت چو این سنین معدود،  
وان شاهد نغز بزم عرفان،      بنمود چو وعد خویش مشهود،  
وز مذبح زر چو شد به کیوان      هر صبح شمیم عنبر و عود،  
زان کو به گناه قوم نادان      در حسرت روی ارض موعود،  
بربادیه جان سپرده، یاد آر

چون گشت ز نو زمانه آباد،      ای کودک دوره طلائی  
وز طاعت بندگان خود شاد،      بگرفت ز سر خدا، خدایی،  
نه رسم ارم، نه اسم شداد      گل بست زبان ژاوخایی،  
زان کس که ز نوک تیغ جلاد      مأخوذ به جرم حق ستایی،  
تسним وصال خورده یاد آر

نمونه‌ای از مسمط سیاسی از نسیم شمال

داش حسین ما همگی مخلص دیرین توایم

روز و شب منتظر صحبت شیرین توایم



همگی عاشق تقریر و مضامین توایم

نطق شاهکار چه داری؟ تو بمیری هیچی

خبر تازه چه داری ز سلاطین فرنگ

باز رویت چه خبر داره ز هنگامه جنگ

تلگرافات چو آید به مضامین قشنگ

رمز اسرار چه داری؟ تو بمیری هیچی

مرغ دل گشته در این دوره گرفتار خبر

توئی از نطق و بیان رونق بازار خبر

باز ای بلبل شوریده ز گلزار خبر

گل به منقار چه داری تو بمیری هیچی...

### نمونه‌هایی از مسمط

#### ۱- مسمط مربع از سعدی:

ای روی تو از بهشت بابی	دل بر نمک لب‌ت، کبابی
گفتم بزنم بر آتش، آبی	و این آتش دل، نه جای آب است
صبر از تو کسی نیاورد تاب	چشمم ز غمت نمی‌برد خواب
شک نیست که بر ممر سیلاب	چندانکه بنا کنی، خراب است

#### ۲- مسمط مخمس از فرصت شیرازی:

دوباره باد بهار، به باغ شد پی‌سپار	به باغ شد پی‌سپار نسیمی از هر کنار
نسیمی از هر کنار شد آشکارا چوپار	شد آشکارا چوپار نوائی از مرغزار

نوائی از مرغزار، برآمد از مرغزار

#### ۳- مسمط مسدس: رجوع شود به مسمط منوچهری در همین بخش



۴- مسمط مسبع از ادیب الممالک فراهانی:

مرغان بساتین را منقار بریدند      اوراق ریاحین را طومار بریدند  
گاوان شکم خواره به گلزار چریدند      گرگان ز پی یوسف، بسیار دویدند  
تا عاقبت او را سوی بازار کشیدند      یاران بفروختندش و اغیار خریدند  
آوخ ز فروشنده، دریغا ز خریدار

۵- مسمط مثنی از خواجوی کرمانی:

صبحدم چون نوبت سلطان اختر می زدند      خیمه ازین ستون بر طاق اخضر می زدند  
خاکیان لاف از هوای آتش تر می زدند      و آتش اندر خرمن زهد مزور می زدند  
حلقه زر بردر پیروزه منظر می زدند      و این کلاه سایه بان راقبه از زر می زدند  
شب نشینان چون دم از مهر روی خاور می زدند      صبحدم بر می کشید از مهر آه آتشین

منابع:

- ۱- این بیت شامل تعریف نیست.
- ۲- حدائق السحر، ص ۶۳ - ۶۱
- ۳- همانجا
- ۴- رادویانی، محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، به تصحیح احمد آتش، اساطیر، ص ۱۰۴ و ۱۰۵
- ۵- محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۱ - ۱۶۲
- ۶- همائی، جلال الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۷۲ - ۱۷۴
- ۷- پایان قول استاد همائی
- ۸- دیوان رشید و طواط و حدائق السحر به تصحیح سعید نفیسی، ص ۵۶۳
- ۹- همانجا
- ۱۰- فرخی یزدی، دیوان، به اهتمام حسین مکی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۹۰
- ۱۱- بهار، ملک الشعراء، دیوان، جلد اول، ص ۲۳۹
- ۱۲- حقوقی، محمد، ادبیات معاصر، ص ۷۶
- ۱۳- حقوقی، محمد، ادبیات معاصر، ص ۱۰۰
- ۱۴- آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۷۷



قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی

تو از قبیله عشقی وظیفه‌ات غزل است

(عرفی شیرازی)

## ۱۰- غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن \*

یکی از مهمترین انواع شعر غنائی، غزل است، «غزل» در لغت: سخن گفتن با زنان و عشق ورزی با ایشان، حکایت از جوانی و حدیث صحبت و عشق است. همچنین به سخنی که در وصف زنان و عشق ایشان گفته شود (۱)، اطلاق می‌گردد.

در اصطلاح ادبا، «غزل» چند بیت شعر است که بر یک وزن و قافیت، بامطلع مصرّع سروده شده باشد و حد معمول ابیات آن از پنج تا دوازده بیت است، اگرچه گاهی شاعرانی حتی غزل را تا نوزده بیت و بیشتر نیز گفته‌اند. اما به کمتر از پنج بیت، معمولاً نام غزل داده نمی‌شود.

گاهی غزل تنها حدیث مغالزه و عشق را در خود جای نداده، بلکه شامل مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و عرفان و قلندریات و مسائل سیاسی نیز می‌شود و حتی گاهی در آمیخته با مدح نیز سروده شده است.

## تحول صناعی و معنوی غزل

استاد همائی در مورد تحول صناعی و معنوی غزل می‌نویسند. (۲) «... اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنائی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آن را غالباً با ساز و آواز می‌خوانده‌اند. در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت، بعد، آن را مرادف کلمه «نسیب» ۳ به کار



بردند و «تغزلات» (۳) پیش آهنگ قصائد را به اسم «غزل» نامیدند و تدریجاً همان غزلی که «تشبیب» (۳) قصائد بود به صورت غزل مفرد، نظیر غزلیات عراقی و سعدی و حافظ در آمد و نوعی ممتاز و قسمی مخصوص از شعر گردید و از آن تاریخ مفرد قسمت نسیب و تشبیب قصائد را برای امتیاز، به نام تغزل خواندند.»

### تعداد ابیات غزل

تعداد ابیات غزل به ذوق و سلیقه گوینده بستگی دارد: غزلیات حافظ یکی دوبیت کوتاهتر از غزلیات سعدی است و کمال خجندی گفته است مرا هست اکثر غزل هفت بیت و جامی نیز همین قاعده را رعایت میکرده است:

بیوستان سخن مرغ طبع من اکثر      به هفت بیت شود نغمه ساز و قافیه سنج  
وحشی حتی غزلهای چهار بیتی دارد و در میان شاعران سبک هندی الگوی رایج، تعداد ابیات غزلیات سعدی و حافظ است.

### غزل سعدی به مطلع:

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند

کارام جان و انس دل و نور دیده‌اند

دارای ۲۳ بیت است که از لحاظ ظاهر مشخصات قصیده را دارد، ولی موضوع و غرض آن غزل است و صائب را غزلی است در ۲۳ بیت به مطلع:

نقد جان را لب خاموش، نگهبان باشد

رخنه مملکت دل، لب خندان باشد

وزن غزل، بیشتر از اوزان گوش‌نواز است و وزنهای حماسی، رباعی و مثنوی متناسب غزل نیست.

بیت اول غزل مطلع است و تصریح آن لازم، بعضی غزلها دارای دو یا سه بیت



## مِصْرَع است:

نمونه غزل دو مطلعی سعدی:

دیده از دیدار خوبان بر گرفتن مشکل است

هر که ما را این نصیحت می کند بیحاصل است

یار زیبا گر هزارش وحشت از ما در دل است

بامدادان روی او دیدن، صبح مقبل است...

□ □ □

شب دراز به امید صبح بیدارم

مگر که بوی تو آرد نسیم اسحارم

عجب که بیخ محبت نمی دهد بارم

که بروی اینهمه باران شوق می بارم...

□ □ □

غزل ۳ مطلعی

بر آنم گر تو باز آئی که در پایت کنم جانی

وزین کمتر نشاید کرد درپای تو قربانی

امید از بخت میدارم بقای عمر چندانی

کز ابر لطف باز آید بخاک تشنه بارانی

میان عاشق و معشوق اگر باشد بیابانی

درخت ارغوان روید بجای هر مغیلانی...

## مقطع غزل

آخرین بیت غزل را مقطع گویند که معمولاً شاعر در آن تخلص یا نام



اختصاصی ادبی خود را ذکر می کند و از دوره مغول به بعد، ذکر نام معمول شده و بندرت شاعری آنرا بکار نبرده است. چنانکه سعدی در بعضی از غزلیات نام خود را نیاورده است، در غزلیات دوره قبل از مغول نیز بعضی شاعران نام خود را ذکر کرده اند و بعضی نه، بعضی هم تخلص خود را بطور خطابی یا ندائی بکار برده اند:

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم  
پیش تسبیح ملایک برود دیو رجیم

□ □ □

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار  
تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور  
گاهی تخلص، در بیت ماقبل آخر یا اواخر غزل آورده میشود و در اینحال بیت یا ابیات آخر، متمم و مکمل بیت قبل است:

به عشق روی تو اقرار می کند سعدی  
همه جهان بدر آیند گو به انکارم  
کجا توانمت انکار دوستی کردن  
که آب دیده گواهی دهد به اقرارم

گاهی در آخر غزل، ابیاتی در مدح آمده است که در غزلیات حافظ معمولاً تخلص دلیل همین مدح است:

نکته دانی بذله گو، چون حافظ شیرین سخن  
مجلس افروزی جهان افروز چون حاجی قوام  
هر که این عشرت نخواهد خوشدلی بر او تباه  
و آنکه این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام  
گاهی مقطع غزل ارتباطی با مفاهیم اصلی غزل ندارد و مثلاً مدح یا خودستائی



است.

شعر حافظ از زمان آدم اندر باغ خلد

دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

□ □ □

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدامکناد

ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع

□ □ □

شاعر گاهی در آخر غزل مصراعی را تضمین می کند، مثلاً صائب:

این جواب آنکه می گوید حکیم غزنوی

«ای سنائی خواجهٔ جانی غلام تن مباحش»

□ □ □

نغمه حافظ شنوز خامه صائب

«چند نشینی که خواجه کی بدر آید»

□ □ □

چنان گفت این غزل را در جواب مولوی صائب

که روح شمس تبریزی ز شادی در سجود آمد

### غزل نام قالب است یا مفهوم آن ؟

آنچه باعث اطلاق نام غزل بر قالبی معین از شعر میشود در درجه اول موضوع

شعر است نه قالب ظاهری آن، چه اگر شعری از لحاظ فنی به صورت غزل و از لحاظ

معنی در موضوعی غیر از عشق و احساسات باشد در حقیقت غزل نیست و اگر شعری

به شرح تمایلات عاشقانه بپردازد ولی غیر از صورت معمول غزل باشد در واقع غزل

است. بعضی غزلیات چند لختی هستند مانند این غزل سعدی که در واقع حالت مسط



را بخود می گیرد:

ای ساریبان آهسته رو، کارام جانم می‌رود  
و آن دل که با خود داشتم، با دلستانم می‌رود  
من مانده‌ام مهجور از او، بیچاره و رنجور از او  
گوئی که نیشی دور از او، در استخوانم می‌رود  
محمل بدار ای ساریبان، تندی مکن با کاروان  
کز عشق آن سرو روان، گوئی روانم می‌رود...  
مولوی:

وه چلبی ز دست تو وز لب و چشم مست تو  
صد چو دلم شکست تو وه چلبی زدست تو  
روز زهجر ناخوشم، شب همه شب در آتشم  
بار فراق می‌کشم وه چلبی زدست تو  
چند مرا فریفتی وز بر من گریختی  
خون دلم بریختی وه چلبی زدست تو  
گاهی شاعری تمام مصارع شعر را مصرّع می‌آورد: سعدی:

صبر کن ای دل که صبر سیرت اهل صفاست  
چاره عشق احتمال، شرط محبت وفاست  
مالک رد و قبول، هر چه کند پادشاست  
گر بزند حاکم است ور بنوازد رواست  
برق یمانی بجست، باد بهاری بجاست  
طاقت مجنون برفت، خیمه لیلی کجاست...

مولوی گاهی در غزل ابتکاراتی دارد، مانند غزل زیر که ترتیب غزل به صورت  
یک مربع است با قافیه در سه مصراع و ترجیع مصراع چهارم:



اول نظر ار چه سرسری بود	سرمایه و اصل دلبری بود
گر عشق و بال و کافری بود	آخر نه به روی آن پری بود؟
آن جام شراب ارغوانی	و آن آب حیات زندگانی
و آن دیده بخت جاودانی	آخر نه به روی آن پری بود؟
جمعیت جانهای خرم	در سایه آن دو زلف درهم
در مجلس و بزم شاه اعظم	آخر نه به روی آن پری بود
از رنگ تو گشته‌ایم بی رنگ	ز آن سوی جهان هزار فرسنگ
گر روم گزید جان اگر زنگ	آخر نه به روی آن پری بود

بعضی از شاعران غزلیاتی مثنی‌مسجع با ابیات چهار لختی و هفت پاره‌ای دارند: نظیر این غزل سنائی:

المستغاث ای ساریبان، چون کار من آمد به جان  
 تعجیل کم کن یک زمان، در رفتن آن دلستان  
 نور دل و شمع بیان، ماه کش و سرو روان  
 از من جدا شد، ناگهان بر من جهان شد چون قفس  
 ای چون ملک با من به کین بی‌مهر و رحم و شرم و دین  
 آزار من کمتر گزین، آخر مکن با من چنین  
 عالم به عشق اندر ببین، تا مر ترا گردد یقین  
 کاندر همه روی زمین، مسکین تر از من نیست کس  
 و سعدی نیز به شیوه مسمط، مربعی دارد:

آن ماه دو هفته در نقاب است	یا حوری دست در خضاب است
آن وسمه بر ابروان دل‌بند	یا قوس قزح بر آفتاب است
سیلاب ز سرگذشت یارا	زان‌دازه بدر مبر جفارا
باز آی که از غم تو ما را	چشمی و هزار چشمه آب است



## موضوعات غزل:

مجموعه افکار غنائی، عاشقانه (مجازی و حقیقی)، معانی عرفانی، فلسفی، اجتماعی و اخلاقی، عبرت، ایشار، فداکاری، خداجوئی، حق طلبی در غزل آمده است، محرک شاعر در غزل، احساسات و عواطف اوست. غزلیات حافظ و سعدی و وحشی سرشار از عواطف است.

## تحولات در غزل

استقبال و نظیره گوئی از غزلیات نیز از هنرها و قدرت و هنرنمائیهای شاعرانه است. (۴) همچنانکه گفتیم در اشعار تا قرن ششم، هر جا که نام غزل را می‌خوانیم منظور تغزل و تشبیب است و چهره‌های درخشان تغزلات در این دوره عبارتند از رودکی، فرخی، عنصری و قطران.

عنصری در این باره می‌گوید:

غزل رودکی وار نیکو بود      غزلهای من رودکی وار نیست  
اگر چه بکوشم به باریک وهم      در این پرده اندر مرابار نیست

موضوع تغزلات رودکی عشق بی‌پیرایه است، سادگی، شادی و صمیمیت و یکرنگی در کلام او موج می‌زند و کلمات و جملات او در بیان زیبایی و عشق ورزی و وصف معشوق بسیار ساده و همراه با اوزان ایقاعی است:

با آنکه دلم از غم هجرت خون است

شادی به غم توام ز غم افزون است

اندیشه کنم هرشب و گویم یارب

هجراتش چنین است وصالش چون است...



گل بهاری، بت تتاری

نبید داری، چرا نیاری

نبید روشن، چو ابر بهمن

به نزد گلشن، چرا نیاری...

گاهی رود کی حتی تخلص را در غزلیات خود ذکر می کند:

زهی فزوده جمال تو زیب و آرا را      شکسته سنبل زلف تو مشک سارا

قسم بر آن دل آهن خورم که از سختی      هزار طرح نهاده است سنگ خارا...

چو رود کی به غلامی اگر قبول کنی      به بندگی نپسندد هزار دارا را

شهید بلخی نیز غزلیاتی عاشقانه دارد که دلنشین است:

مرا به جان تو سو گند و صعب سو گندی

که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی

دقیقی هم در تغزلات خود اندیشه های عاشقانه را در کمال روانی و بالطافت

کلام و نازک خیالیهای دل انگیز و روشنی بسیار بیان کرده است. منجیک و رابعه

بنت کعب نیز در قرن چهارم غزلیاتی دلنشین دارند.

دقیقی:

کاشکی اندر جهان شب نیستی      تا مرا هجران آن لب نیستی

زخم عقرب نیستی بر جان من      گر و را زلف معقرب نیستی

ور نبودى کوکبش در زیر لب      مونسم تا روز کوکب نیستی

ور مرکب نیستی از نیکوئی      جانم از عشقش مرکب نیستی

ور مرابی یارباید زیستن      زندگانی کاش یارب نیستی

منجیک:

ای خوبتر ز پیکر دیبای ارمنی

ای پاک تر ز قطره باران بهمنی



آنجا که موی تو، همه برزن به زیر مشک  
و آنجا که روی تو، همه کشور به روشنی  
□ □ □  
مرا، ز خال سه بوسه تو وعده کرده بدی  
بپای تا بدهی، پیش کتوبال بود  
سیاه چشما، ماها من این ندانستم  
که ماه چارده را غمزه از غزال بود...

رابعه:

عشق او باز اندر آوردم به بند	کوشش بسیار ناید سودمند
عشق دریائی کرانه ناپدید	کی توان کردن شنا ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان بری	بس که بپسندید باید ناپسند
توسنی کردن ندانستم همی	کز کشیدن تنگ تر گردد کمند

پس از رود کی، مشخص ترین چهره تغزل سرائی، فرخی است که در کار غزل بلکه در تمام فنون شعر با زبانی شیرین و احساسی لطیف سخن را تا مرزهای اعجاز و شگفت انگیزی رسانیده و فاصله ناچیز بین تغزل و غزل را از میان برده است، و به لطف سخن و سادگی بیان و شیوایی و رسائی، سخن را به حد سهل و ممتنع رسانیده است و از این حیث پیش تاز سعدی است:

باز یارب چونم از هجران دوست	باز چون گم گشته ام جویان دوست
تا همی خایم لب و دندان خویش	ز آرزوی آن لب و دندان دوست
دید گانم ابر درافشان شده است	ز آرزوی لفظ در افشان دوست
من نخسبم بی خیال روی یار	من نخندم بی لب خندان دوست
من به جان با دوست پیمان کرده ام	نشکنم تا جان بود پیمان دوست
من چنینم، یار گوئی چون بود	آن خود دانم ندانم آن دوست



عنصری نیز در غزل طبعی چیره داشت، غزلیات او که با نازک خیالیه‌ها و پیچیدن به باریک وهم و استعمال واژه‌های عربی همراه است به سادگی و روانی و دلنشینی غزلیات فرخی نیست اما نقطه عطفی در غزل سرانی است:

بت که بتگر کندش دلبر نیست	دلبری دستبرد بتگر نیست
بت من دل برد که صورت اوست	آزری وار و صنع آزر نیست
از بدیعی به بوستان بهشت	جفت بالای او صنوبر نیست
چیست آن جعد سلسله که همی	بوی عنبرده است و عنبر نیست
هیچ موئی شکفته از بالا	زارتر زان میان لاغر نیست
بینی آن چشم پر کرشمه و ناز	که بدان چشم هیچ عبهر نیست

بدین ترتیب هرچه سخن عنصری پیچیده و شایسته اندیشه‌های باریک و رمانتیک اوست، غزل صادقانه فرخی، عاشق پیشگی او را توأم با سادگی و بی پیرایگی لفظی نشان میدهد.

قطران شاعر آذربایجانی نیز با زبانی شیرین به بیان مضامین بدیع عاشقانه پرداخت و در اشعار اوست که برای نخستین بار تجرد معنوی ابیات غزل شروع میشود و شعر به درستی به سوی مضامین خیالی روی می‌نهد:

هر گه که من به زلف وی اندر نظر کنم  
شادی و خرمی ز دل خویش بر کنم  
گردد روان سرشکم و گردد تپان دلم  
گردد نژند جانم و گردد نوان تنم  
هر گه که دست برشکن زلف او برم  
برخویشتن ز حسرت و تیمار بشکنم  
گاهش به روی بر نهم و گه به دیدگان  
گاهش هزار بوسه به یک موی برزنم



بیهش بیوفتم که شبی دیده باشمش

در بیهشی کجا بوم از دست بفکنم

بی تو، به زلف تو نتوانم نهاد دل

بی تو چو موی گردم، گر سنگ و آهنم

### دیدگاههای مختلف در تعریف غزل:

بطور کلی غزل را از سه دیدگاه می‌توان بررسی کرد:

**الف:** غزل به مفهوم اشعار ملحون که همراه با موسیقی خوانده می‌شده و در ابیات فارسی شواهد بسیاری بر اطلاق نام «غزل» بر اینگونه اشعار دیده می‌شود، زمان رواج این اشعار از آغاز پیدائی شعر موزون و مقفای فارسی تا حدود قرن پنجم هجری است، جلوه‌های این گونه اشعار را نخست در دوبیتی‌های موزون و مقفائی می‌بینیم که به مناسبت وزن، «ترانه»، «رباعی»، «قول»، «غزل»، «حراره»، «سرود» و «چکامه» خوانده شده‌اند:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند

«قول و غزل» به ساز و نوا می‌فرستمت (حافظ)

نی «حراره» یادش آمد نی «غزل»

نی ده انگشتش بجنبید در عمل (مولوی)

و همین نوع غزل است که آن را به اصطلاح (قول) به معنی سرود و آوازخوانی مترادف کرده‌اند و اصطلاح قوال به معنی مغنی و غزلخوان و سرودگو... آمده است: (۵)

شمس قیس در المعجم می‌نویسد: ...ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان

شریف ساخته و طرق، تألیف کرده‌اند و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس،

برابیات تازی سازند آن را «قول» خوانند و هرچه بر مقطعات پارسی باشد آن را



«غزل» خوانند. (۶) از قول شمس آشکار می‌شود که در آن روزگار «غزل» مانند «ترانه» از نوع اشعار ملحون بوده است نه شعر مجرد و «غزل» به مفهوم امروزی و اشعار شاعران تا قرن پنجم مبین این نکته است که نام غزل به سرودهای ملحون و همراه با موسیقی اطلاق می‌شده است:

رود کی:

گر حور زره پوش بود ماه کمان کش

گر سرو غزلگوی بود کبک قدح خوار

فرخی:

پری کی بود رودساز و غزلخوان      کمند افکن و اسب تاز و کمانور

نظامی:

غزل برداشته رامشگر و رود      که پدرود ای نشاط و عیش، پدرود

حافظ:

مطرب از درد محبت غزلی خوش برداشت

که حکیمان جهان را مژده خون پالا بود

□ □ □

غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد

در آن مقام که حافظ برآورد آواز

نامهای این گونه غزل:

نامهای دیگری که غزل بدین معنی در رابطه با سرودگونی و توأم با نغمه بودن

به خود گرفته است عبارتند از:

۱- حراره: درالمعجم آمده است که حراره اشعار سخیفی است که مخنثان و

مسخرگان و عوام‌الناس، در کوچه‌ها و مجالس لهو و لعب خوانند و اکنون در ایران به



آن (تصنیف) گویند. (۷)

مولوی این واژه را به همین مفهوم در مثنوی بکار برده:

خر برفت و خر برفت آغاز کرد      زین «حرارت» جمله را انباز کرد  
زاین «حراره» پای کوبان تا سحر      کف زنان: خر رفت، خر رفت ای پسر  
۲- قول: همچنانکه در بالا اشاره شد در اصطلاح موسیقی، «قول» به معنی  
نوعی «سرود» است که در آن عبارت عربی نیز داخل شده باشد:  
بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود

این همه (قول و غزل) تعبیه در منقارش (حافظ)

□ □ □

مغنی نوای طرب ساز کن

به (قول و غزل) قصه آغاز کن (حافظ)

□ □ □

۳- سرود:

رود کی چنگ برگرفت و نواخت

باده انداز کو سرود انداخت (رود کی)

□ □ □

سرکش برپشت رود، باربدی زد سرود

وز می سوری درود، سوی بنفشه رسید (کسائی)

□ □ □

سرودی به آواز خوش برکشید

که اکنونش خوانی تو داد آفرید (فردوسی)

□ □ □



ساقی به صوت این غزلم کاسه می گرفت

می گفتم این سرودو می ناب می زدم (حافظ)

#### ۴- ترانه: (بجز دوبیتی)

حکمت نتوانی شنود ازیرا

فتنه غزل نغزی و ترانه (ناصر خسرو)

از دلارامی و نغزی چون غزلهای شهید

وز دلاویزی و خوبی چون ترانه بوطلب (فرخی)

چون آب یکی ترانه از من بشنید

چون بادیکی مرکب خاصم بخشید (معزی)

#### ۵- تصنیف:

تصنیف در عرف شعرا و موسیقی دانان به نوعی از اشعار ملحون که دارای وزن

عروضی و ایقاعی هر دو باشد، گفته می شود که به حسب ظاهر با سایر اشعار فرقی

ندارد. ولی از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این خاصیت است که با الحان

و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز نیز دمساز می شود... نظیر تصنیف

نیشابورک هادی دیلمی:

مرا گفתי چو من یاری نداری      تو هم چون من گرفتاری نداری

چه دانی حال زار بیدلان را      که بر دل داغ دلداری نداری

نباشد غیر آزار منت کار      که جز آزار من کاری نداری (۸)

از آنچه فوقاً گفته شد می توان چنین نتیجه گرفت: (۹)

۱- در گذشته گاهی نام غزل به اشعار ملحون که همراه با نوای موسیقی



خوانده می‌شده است اطلاق می‌گردیده است.

۲- نمونه‌های نخستین این گونه غزلیات... را در اشعار دوبیتی یا رباعی می‌توان دید.

۳- رفته رفته شماره ابیات این گونه غزلها از دوبیت به چند بیت افزایش یافته و این اشعار نیز همچنان با نوای موسیقی دمساز شده‌اند.

۴- این گونه اشعار ملحون بیشتر دارای مضامین غنائی به ویژه عاشقانه بوده و در برخی موارد نیز مجرد از مضامین صرفاً عاشقانه، تنها به اعتبار داشتن وزن ایقاعی و همراهی با موسیقی و کیفیت غنائی خود، غزل نامیده شده‌اند و نمونه آن سرود بخارای رودکی است که به هیچ روی دارای مضمون عاشقانه نیست:

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او	زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خنک ما را تا میان آید همی
ای بخارا شادباش و دیرزی	میرزی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید همی

از قرن پنجم، شاعرانی چون فرخی، قطران، عنصری، منوچهری، «تغزل» یا «غزل» را از حیث لفظ وسعت بخشیدند و نوع دوم «غزل» را که ذیلاً از آن گفتگو می‌کنیم پدید آوردند:

**ب: غزل** به مفهوم نسیب و تشبیب و تغزل در آغاز قصائد فارسی که شامل بیشتر مفاهیم و تعاریف و مشخصات غزل است و تا قرن ششم هجری نیز مورد توجه است. توضیح آنکه رواج شعر در دربارها و حمایت امرا و ملوک از شاعران، سبب شد که شاعران بسیاری به ساختن قصائد مدحیه بپردازند و شیوه این شاعران در کار بزرگداشت ممدوحان به تبعیت از شاعران عرب چنین بود که قصیده را با وصفی از



طبیعت، معشوق و می یا کیفیات غنائی دیگر آغاز می کردند و پس از تمهید مقدمه و تلطیف روح شنونده، سخن را به مدح می کشانیدند و بدین ترتیب، گونه‌ای دیگر از غزل پدید آمد که در صدر بعضی از قصائد قرار داشت و چون این گونه اشعار به بیان اندیشه‌های غنائی، طبیعت و می و معشوق می پرداخت، آنرا غزل و بدلیل همراهی با مدح و قصیده، نسیب، تغزل و تشبیب خوانده می شد. معمولاً قصیده کامل دارای نسیب یا تغزل و تشبیب است و قصیده‌ای که دارای نسیب یا تغزل و تشبیب نیست آنرا محدود یا مقتضب گویند.

۱- نسیب: در لغت به معنی وصف جمال محبوب و شرح عشق است. شمس قیس می گوید: (۱۰) غزلی است که شاعر، آن را مقدمه مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر نفوس را به استماع احوال محب و محبوب و اوصاف مغالط عاشق و معشوق باشد طبع ممدوح به شنودن آن رغبت نماید و حواس را از دیگر شواغل بازستاند و بدین واسطه آنچه مقصود قصیده است به خاطری مجتمع و نفسی مطمئن ادراک کند و موقع آن به نزدیک او مستحسن تر افتد.

انوری گفته است:

بر من آمد خورشید نیکوان شبگیر

به قد چو سرو بلند و به رخ چو بدر منیر

هزار جان، لب لعلش نهاده بر آتش

هزار دل سر زلفش کشیده در زنجیر

گشاده طره او بر کمین جانها دست

کشیده غمزه او در کمان ابرو، تیر ...

۲- تشبیب: استاد همائی گفته‌اند (۱۱): «تشبیب در اصطلاح شعرا قسمت

پیش در آمد اوائل قصیده است که مقدمه‌ای در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال



عاشق یا وصف مناظر طبیعی از قبیل فصل بهار و خزان و طلوع و غروب آفتاب و ماه و ستارگان و کوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گیرا و گرم که انگيخته نیروی ذوق و تخیل شاعرانه است، از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت پرداخته باشد.»

تشبیب هلالیه از عبدالواسع جبلی:

ز عید داد خبر خلق را طلوع هلال

به آخر رمضان و به اول شوال

ز روز عید نشانه است و طرفه این که بود

به قد چو عین و به صورت چو با به شکل چو دال

تبارک الله از آن طرفه صورتی که وراست

زلاجورد بساط و زکهربا سربال

فتاده گوئی در فرش نیلگون گه رقص

ز ساق لعبت رقاصه سیمگون خلخال...

۳- تغزل: این واژه نیز برای اشعاری به کار می‌رود که در مقدمات قصائد

مدحی قرار داشته و از سوز و ساز عاشق و نیاز وی سخن گوید، اما بطور کلی میان نسیب و تشبیب و تغزل، عملاً تفاوت محسوسی وجود ندارد و تشبیب اعم از نسیب و تغزل است. بدین معنی که در نسیب احوال محبت و مغازلت و اوصاف معشوق بیان می‌شود ولی در «تشبیب» علاوه بر اینها شرح محنت ایام و شکایت از فراق و وصف طبیعت نیز وجود دارد:

تغزل: از منوچهری

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند

لب من خدمت خاک کف پای تو کند



تا زیم جهد کنم من که هوای تو کنم  
 بخورد بر ز تو آن کس که هوای تو کند  
 شیفته کرد مرا عشق و ولای تو چنین  
 شایدم هرچه به من عشق و ولای تو کند  
 نکنم بر تو جفا گر تو جفا قصد کنی  
 نگذارم که کسی قصد جفای تو کند...

گمان می‌رود که در گذشته آنچه از اوصاف مظاهر طبیعت در مقدمه قصائد مدحی سروده می‌شده است، تشبیب و آنچه پیرامون وصف معشوق و اندام او و احوال عاشق پرداخته می‌شده نسیب و تغزل نامیده می‌شده است که در واقع با آنچه بعداً در غزل به کار می‌رود همگونی دارد.

تغزل در قرنهای چهارم، پنجم و ششم هجری به عالی‌ترین مراتب استواری و زیبایی خود رسید و از اواسط قرن ششم به بعد که قصیده سرائی به علت از میان رفتن دربارهای بزرگ و حمله مغول از رونق افتاد، طبعاً از رونق و رواج تغزل نیز کاسته شد و عرفان و تصوف به شعر راه یافت و آهنگ و مضامین تغزل از نفوذ قصیده خارج گشت و «غزل» جای تغزل را گرفت. بدین معنی که تا زمان وفات سنائی (۵۴۵) تغزلات در وصف معشوق زمینی (غلامان و کنیزان)، وصف طبیعت و مجالس لهو و لعب بود و کسانی چون رودکی، دقیقی، فرخی، منوچهری، عنصری به سرودن تغزلاتی لطیف و رقیق و پر عاطفه دست زدند که از لحاظ احساس و زیبایی دارای درجات مختلف از کمال است. تغزلات عنصری اگرچه زیباست به پایه تغزلات فرخی و منوچهری نمیرسد چه برداشت شاعری چون فرخی در تغزلات عاشقانه‌اش چنان است که از نظر وزن و موسیقی شعر و ترکیبهای شاعرانه، تفاوتی با یک غزل نغز دلپذیر ندارد:

دل من همی داد گوئی گوائی      که باشد مرا روزی از تو جدائی



جدائی گمان برده بودم ولیکن      نه چندان که یک سو نهی آشنائی  
بدین زودی ازمن چرا سیر گشتی      نگارا بدین زود سیری چرائی  
که دانست کز تو مرا دید باید      به چندان وفاء اینهمه بیوفائی  
سپر دم به تو دل ندانسته بودم      بدینگونه مایل به جور و جفائی  
دریغا دریغا که آگه نبودم      که تو بیوفا در جفا تا کجائی  
نگارا من از آزمایش به آیم      مرا باش تا بیشتر آزمائی

در این دوره بهترین تغزلات توصیفی، در وصف طبیعت از منوچهری است و بهترین تغزلات عاشقانه از فرخی، اگرچه برداشت از «عشق» در این دوره، با برداشت شاعران عارف پیشه قرن هفتم و هشتم متفاوت است. بدین معنی که تا قرن ششم مضامین عاشقانه بازگوینده رابطه شاعران با کنیزان و غلامان است و شاعر از معشوقی که در حقیقت مملوک اوست، نافرمانی و بی مهری نمی بیند تا احساساتش شعله ور گردد و رنگ سوز و گداز و نومیدی به خود گیرد. مثلاً فرخی با معشوق خود پس از قهری طولانی آشتی می کند اما با وی شرط می کند که دیگر با او ناز نکند:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز  
هم بدان شرط که دیگر نکند بامن ناز

ز آنچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست

عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز

گر نبودم به مراد دل او دی و پریر

به مراد دل او باشم از امروز فراز...

از قرن ششم، با پیدا شدن توجه به موضوعات عرفانی (همزمان با از میان رفتن دربارهای بزرگ و طبعاً کاسته شدن از تمایل به قصیده سرایی و انتقال شعر از مشرق به عراق و آذربایجان و فارس) دوره اشعار غنائی و ملحون و تغزل وابسته به قصیده، به سرآمد و شاعران به احساسات و عواطف درونی خود توجه یافتند و سخن از



تأثرات عاشقانه خویش گفتند و «غزل»، جای تغزل را گرفت. تفاوت‌های اساسی میان تغزل و غزل را در وجوه زیر می‌توان جلوه گر یافت:

۱- تغزل وحدت موضوع دارد و غالباً در آن یک امر توصیفی یا عاشقانه به صورت پیوسته و مرتبط بیان می‌شود حال آنکه غزل فاقد این هماهنگی و ارتباط کامل مفهوم است.

۲- عشق مطرح در تغزل همیشه مادی و زمینی است در حالیکه اکثراً در غزل عشق معنوی و آسمانی مطرح می‌شود.

۳- در تغزل غالباً وصال و شادکامی مطرح است در حالیکه در اکثر غزلیات قرون هفتم و هشتم و نهم روح غم و یأس و فراق و رنجهای آن عنوان می‌شود.

۴- قهرمان تغزلات، عاشق‌اما، قهرمان غزل معشوق است.

۵- معشوق تغزل پست و حقیر و زمینی است در حالیکه معشوق غزل، آسمانی است و والا.

۶- تغزل، نوعی رئالیسم سطحی است در حالیکه غزل، ضد رئالیسم است.

۷- تغزل، دارای سطح و اعتبار لفظی است اما غزل در عین کمال لفظ با ژرفای اندیشه نیز همراه است (۱۲).

۸- تغزل، معمولاً تحت تأثیر آهنگ و فخامت وزنی قصیده است در حالیکه غزل، دارای لطافتی مستقل و وزنی درخور اندیشه‌های مندرج در آن است.

### ج: غزل با جلوه‌های عرفانی:

گفتیم که شعر فارسی تا ظهور سنائی، مشتمل بر وصف و مدح و اشعار عاشقانه بود اما با ظهور سنائی و بروز حوادث اجتماعی و سیاسی و فرهنگی خاص، ایجاد خانقاهها و توسعه تفکرات عارفانه، قدر قصیده و مدح و ستایشهای بدون استحقاق شکست و به‌مراه آن قالب قصیده و طبعاً تغزل نیز فرو ریخت و شاعران مجال



یافتند که از لونی دیگر سخن گویند و در نتیجه غزل‌سرائی به استقلال از قرن ششم پدید آمد. بدین ترتیب، تکامل غزل، از سنائی آغاز می‌شود، زیرا اگر چه سنائی را قصائدی است که با قصائد قبلی تفاوتی ندارد، اما در میان این قصائد دارای تغزل، گاهی کیفیت دیگری به چشم می‌خورد که حاکی از تغییر حال و تفکر سنائی است. بدین معنی که او به جای سخن گفتن از مغازله‌ها و عشق‌ورزی‌های زمینی، در غزل‌های خود، به عشق الهی و شوق و شور عشق معنوی می‌پردازد و فصلی تازه را در شعر فارسی آغاز می‌کند که به لحاظ مضمونها و هدفها، کاملاً با تغزلات گذشتگان متفاوت است:

ماه شب گمرهان، عارض زیبای تست

سرو دل عاشقان، قامت رعناى تست

همت کروبیان، شعبده دست تست

سرمه روحانیان، خاک کف پای تست

رای همه زیرکان، بسته تقدیر تست

جان همه عاشقان، سغبه سودای تست

وصل تو سیمرغ گشت، بر سرکوه عدم

خاطر بی‌خاطران، مسکن و ماوای تست

بر فلک چارمین، عیسی موقوف را

وقت خروج آمده است، منتظر رای تست

موسی چون مست گشت، عربده آغاز کرد

صبر به غایت رسید، وقت تجلای تست

### سنائی و غزل زهدیه و قلندریه

اگرچه کار سنائی از نظر نوآوری در غزل، نقطه عطفی در کار شعر فارسی به ویژه غزل پدید می‌آورد، اما این کار در مقایسه با آنچه پس از وی در غزل فارسی اتفاق



می‌افتند، بسیار ابتدائی و ناقص است، بدین معنی که سنائی، تنها جرقه‌ای از عرفان و توجه به عوالم ملکوتی را در شعر فارسی روشن ساخت که پس از وی به وسیله دیگران به کمال رسید، زیرا غزل سنائی از حیث محتوا در مقام عالی عرفانی نیست و بیشتر جنبه زاهدانه قوی دارد و این امر پس از وی به وسیله عطار و مولوی در بعد عرفانی به اوج می‌رسد. از این رو غزلیات سنائی را به غزلیات زهدآمیز و قلندریه تقسیم کرده‌اند. (۱۳) که این دو خصوصیت عمده غزل سنائی را می‌توان چنین بازگو کرد: (۱۴)

۱- سنائی، برای نخستین بار مضمونهای زاهدانه و عارفانه و بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات عرفانی را وارد شعر فارسی کرد و غزل فارسی را با مضامینی بر پایه عشق الهی و سیر ملکوتی همراه ساخت.

۲- غزل سنائی، در عین تازگیهای عرفانی، هنوز در تحت تأثیر سنتهای کهن بر قصیده‌سرایی است. وزن و مضمونها در تحت تأثیر قصیده است و غزلیات او لطافت وزن و معنای غزلهای بعدی (مخصوصاً غزلیات ناب عرفانی) را ندارد.

شیوه سنائی در غزل سرائی، بلافاصله مورد تقلید عطار قرار می‌گیرد با این تفاوت که چاشنی عرفان و جافتادگی مضمونهای عرفانی و لطافت معنوی غزل عطار بیشتر از سنائی است و بهمین جهت غزل عرفانی، بوسیله عطار راه مشخص و خاص خود را می‌یابد، غزلیات عطار قابل تقسیم به ۳ بخش است:

۱- غزلیات عاشقانه که تقریباً همان مضامین عاشقانه معمولی است، اما با حرمت و دلنشینی بیشتر همراه است و سبکسری و خودبینی شاعران پیش از وی، مخصوصاً شاعران دوره تغزل را فاقد است.

جانا، شک زلف، دلم چون جگر مسوز

با سن بساز و جانم از این بیشتر، مسوز

هر شب چو شمع زار، مرا تا سحر مسوز

هر شب چو شمع زار، مرا تا سحر مسوز



مرع توام، به دست خودم دانه‌ای فرست

زاین بیش در هوای خودم، بال و پر مسوز

چون آرزوی وصل توام خشک و تر بسوخت

در آتش فراق خودم، خشک و تر مسوز...

همین نوع غزل است که همزمان با عطار بوسیله انوری و خاقانی نیز سروده

شده و پس از عطار بوسیله سعدی به کمال می‌رسد.

۲- غزلیات قلندری که دارای جنبه‌های قوی عرفانی و معنوی است و از

اصطلاحات و ترکیبات خاصی سرشار است که ظاهراً نمودار بی بند و باری و

لاابالیگری و تظاهر به میخوارگی است و طلب ملامت می‌کند، در این غزلیات می‌و

میکده، خرابات، رندی و کلاشی، مستی و بی خویشی، محور ابیات و موضوع شعرها

هستند:

زنار کمر کرده وز دیر برون جسته

طرف کله اشکسته، از شوخی و رعنائی

چون چشم و لبش دیدم صد گونه مگر دیدم

ترسابچه چون دیدم بی توش و توانائی

آمد بر من سرمست، زنار و می اندر دست

اندر بر من بنشست، گفتا اگر از مائی

۳- غزلیات عرفانی: اگر چه در غزلیات عرفانی - قلندری همه جا معشوق ازلی

و سوز و ساز در راه وصال او موضوع غزل است، اما عطار در غزلیات عرفانی، سخن از

«مقام» می‌گوید و در قلندریات از «حال». عطار، در غزلیات عرفانی از صفات

معشوق ازلی، وصف عاشق و سوختگی و فنا و محو در معشوق، سخن می‌راند و آداب

سیر و سلوک را باز می‌گوید و برای رهایی از نفس و تعلقات دنیوی سخن می‌گوید،



بدین ترتیب غزلیات عطار را از این دیدگاه می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

۱- غزلیاتی که در آنها سخن از عاشق و صفات او و احوالی است که بر

رهروان وادی عشق حادث می‌شود مانند:

عاشقانی کز نسیم دوست جان می‌پرورند

جمله وقت سوختن چون عود خام مجمرند

فارغند از عالم و از کار عالم روز و شب

واله راهی شگرف و غرق بحری منکرند

هر که در عالم دوئی می‌بیند، آن از احوالی است

ز آنکه ایشان در دو عالم جز یکی را ننگرند

آنچه می‌جویند بیرون از دو عالم سالکان

خویش را یابند چون این پرده از هم بردرند

۲- غزلیاتی که در آن وصف معشوق ازلی و صفت و حال عاشق در برابر

معشوق مطرح است:

نظری به کار من کن که ز دست رفته کارم

به کسم مکن حواله که بجز تو کس ندارم

منم و هزار حسرت که در آرزوی رویت

همه عمر من برفت و نه برفت هیچ کارم

اگرم که دست گیری، بپذیری، اینت منت

وا گرم نه، رستخیزی ز همه جهان برآرم

چه کمی در آید آخر به شرابخانه تو

اگر از شراب وصلت، ببری ز سرخمارم...

در این دسته از غزلیات که اغلب در آخر آن برعکس تغزلات گذشته شاعر نام

و تخلص خود را نیز ذکر می‌کند، پیش از هر چیز مسأله عشق الهی و عرفانی و سخن



از محو و فنا و بقاء و نفی و اثبات و توحید و رضا و توکل و فقر... در میان است.

غزل عطار، با اوجی معنوی همراه است، ساده و قابل فهم و لذت بخش است و

بهمین جهت در شاعران پس از وی بویژه مولانا بسیار مؤثر واقع می‌شود.

مولانا، غزل عرفانی عطار را از حیث لفظ و محتوا متحول می‌سازد، شعرش از

حیث وزن یادگاری از نوع اشعار ملحون است که دارای وزن ایقاعی نیز هست، زیرا

مولوی خود در فن موسیقی دست داشت و دیگر اینکه، غزلیاتش انگيخته حالت جذبه و

شور و هیجان روح و مولود نغمات تند و جوش و خروشهای عمیق عاشقانه است که

گاهی با بی‌توجهی کامل به قافیه و وزن و ردیف همراه می‌باشد. (ر. ک. به

آفاق غزل فارسی صفحات ۲۹۵ تا ۳۱۶) عشق و شوریدگی مولوی در غزلیاتش به

گونه‌های زیر قابل مشاهده است:

۱- اندیشه‌های عاشقانه: که مبین روحیه شاعری شیدا و سرازپای

شناخته و در وصف معشوق و جمال و زیبایی او سروده شده است:

صنما سپاه زلفت، به حصار دل در آمد

بگذر بدین حوالی که جهان بهم بر آمد

به دو چشم نرگسینت، به دو لعل شکرینت

به دو زلف عنبرینت، که کساد عنبر آمد

به پلنگ عزت تو، به نهنگ غیرت تو

به خدنگ غمزه تو، که هزار لشکر آمد

چه خوش است داغ عشقت، که ز داغ عشق هر جان

ز خراج و عشر و سخره ابداء محرر آمد

به سوار روح بنگر، منگر به گور قالب

که غبار از سواری حسن و منور آمد...



## ۲- وصف طبیعت:

دی شد و بهمن گذشت، فصل بهاران رسید  
 جلوه گلشن به باغ، همچونگاران رسید  
 زحمت سرما و دود، رفت به گور کبود  
 شاخ گل سرخ را وقت نثاران رسید  
 باغ ز سرما بکاست، شد ز خدا، داد خواست  
 لطف خدا، یار شد دولت یاران رسید  
 آمد خورشید، باز به برج حمل  
 معطی صاحب عمل سهم شماران رسید...

## ۳- پند و اندرز:

غره مشو گر ز چرخ، کار تو گردد بلند  
 زآنکه بشدت کند تا بتواند فکند  
 برگ که رست از زمین تا که درختی نشد  
 آتش نفروزد او، شعله نگردد بلند  
 باش رز میوه دار، زور و بلندی مجوی  
 از پی خرما بدانگ خار ورا کس نکند  
 دل مثل اولیاست، استن جسم جهان  
 جسم به دل قائم است بی خلل و بی گزند

## ۴- آوردن داستان در غزل:

روزی یکی همراه شد، با بایزید اندر رهی  
 پس بایزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای فتی



گفتا که من خربنده‌ام پس بایزیدش گفت رو

یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بنده خدا

غزلیات عرفانی مولوی را نیز به لحاظ کیفیت محتوا می‌توان به غزلیات قلندرانه و غزلیاتی که گویای مراتب تهذیب نفس و مراحل سلوک است تقسیم‌بندی کرد. غزل عرفانی پس از مولانا بوسیله حافظ به اوجی غیر قابل دسترس صعود می‌کند و نقطه عطفی در غزلسرائی فارسی ایجاد می‌کند، غزل حافظ از لحاظ ریزه کاریهای زبان و شیوه تعبیر، ابهام، ابهام و خیال انگیزی و اوج و رقت معانی بی نظیر است و در سخن او تعبیرات خاصی هست که ویژه خود اوست. زبان حافظ زبانی است که از فصاحت و بلاغت زبان سعدی با ویژگی طبع حافظ برخوردار است که آئینه‌ای از تمایلات و اندیشه‌های درون هر کس را در مقابل او می‌گذارد و از این روست که هرگز کسی به حریم وی نزدیک نشده است. همه او را شاعری عارف و رند و ژرف اندیش یافته‌اند که با ستمگریها، نامردمی‌ها، رنگ و ریاه، عوام فریبیها، فساد اخلاق و بی اعتنائی به علم، مبارزه می‌کند، اگرچه در خرابات مغان نور خدا می‌بیند. هرچند بعضی، حافظ را ترکیبی از خیام و سعدی و مولوی می‌دانند ولی حقیقت آن است که حافظ هیچیک از آنها نیست، حافظ، حافظ است با تمام والائی و شکوه اندیشه‌اش.

(برای اطلاع بیشتر رجوع شود به آفاق غزل فارسی، ص ۳۳۶ تا ۳۹۷).

حافظ

کس ندارد ذوق مستی میگساران را چه شد

یاری اندر کس نمی بینیم، یاران را چه شد

دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد

آب حیوان تیره گون شد، خضر فرخ پی کجاست

خون چکید از شاخ گل، باد بهاران را چه شد



کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی  
 حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد  
 لعلی از کان مروت برنیامد سالمهاست  
 تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد  
 شهریاران بود و خاک مهربانان این دیار  
 مهربانی کی سرآمد، شهریاران را چه شد  
 گوی توفیق و کرامت در میان افکنده اند  
 کس به میدان در نمی آید، سواران را چه شد  
 صدهزاران گل شگفت و بانگ مرغی برنخاست  
 عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه شد  
 زهره سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت  
 کس ندارد ذوق مستی، میگساران را چه شد  
 حافظ اسرار الهی کس نمی داند خموش  
 از که می پرسی که دور روزگاران را چه شد

حافظ

عالمی دیگر نباید ساخت و ز نو آدمی  
 سینه مالا مال درد است ای دریغا مرهمی  
 دل ز تنهایی به جان آمد، خدا را همدمی  
 چشم آسایش که دارد زین سپهر تیزرو؟  
 ساقیا جامی بده تا دل بیاساید دمی  
 زیر کی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت:  
 صعب حالی، بلعجب کاری، پریشان عالمی



سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل  
شاه ترکان غافل است از حال ما، کورستمی؟  
در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست  
ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی  
اهل کام و ناز را در کوی زندان راه نیست  
رهروی باید، جهان سوزی، نه خامی، بیغمی  
آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست  
عالمی دیگر ببايد ساخت و زنو آدمی  
گریه حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق  
کاندرین طوفان، نماید هفت دریا، شبنمی

### د: غزلیات عاشقانه: (غیر عرفانی)

گفتیم که از قرن ششم هجری، غزل فارسی با دگرگونی بزرگی روبرو شد و از دو مسیر مختلف، ولی در کنار هم راه اعتلا پیمود، نخست غزل عرفانی و دوم غزل عاشقانه که در واقع ادامه همان راه اندیشه‌های غنائی پیش از قرن ششم بود که با پختگی و تکامل فکری و معنوی فراوان همراه شده بود و بهترین نمونه آن در شعر سعدی منعکس گردید و کسانی چون انوری و ظهیرالدین فاریابی راه را برای ظهور سعدی در این نوع غزل هموار کرده بودند غزل سعدی از نوعی سادگی و روانی خاص برخوردار است که آنرا سهل و ممتنع خوانده‌اند و نوعی هنر سحرآفرین و موجز است که با جای دادن مفاهیم و اندیشه‌های وسیع عاشقانه، دقیقترین عواطف و احساسات لطیف انسانی را بازگو می‌سازد:

ز حد گذشت جدائی میان ما ای دوست

بیا بیا که غلام توام، بیا ای دوست



اگر جهان همه دشمن شود ز دامن تو  
 به تیغ مرگ شود دست من رها، ای دوست  
 سرم فدای قفای ملامت است چه باک  
 گرم بود سخن دشمن از قفا ای دوست  
 به ناز اگر بخرامی جهان بر آشوبی  
 به خون خسته اگر تشنه‌ای، هلا ای دوست  
 وفای عهد نگهدار و از جفا بگذر  
 به دوستی که نیم یار بی وفا ای دوست  
 هزار سال پس از مرگ من چو باز آئی  
 ز خاک نعره بر آرم، که مرحبا ای دوست...

ویژگی‌های غزل سعدی در پرهیز از تنافر حروف، نیاوردن واژه‌های متروک، اعجاز در حسن ترکیب جملات، اجتناب از استعاره‌های دور از ذهن، نیاوردن حشو، رعایت اعتدال در تشبیهات معقول، دوری از اغراق‌های شگفت و غیر قابل پذیرش، موزونی و روانی و گزینش استادانه واژه‌ها، کمال هماهنگی در بافت غزل و رعایت معقولانه صنعت‌های لفظی و تزیینی شاعرانه می‌باشد. (رجوع شود به صفحات ۴۹۸ تا ۵۱۶ آفاق غزل فارسی).

### غزل در سبک هندی

اگر چه پس از سعدی و حافظ شاعرانی چون همام تبریزی، کمال خجندی و قاسم انوار و جامی پدید آمدند که راه آن دو بزرگوار را می‌پیمودند، اما غزل پس از حافظ دچار انحطاط و فتوری کامل گشت و این انحطاط در تمام دوره تیموری ادامه یافت و با پدید آمدن صفویان، شیوه اصفهانی یا هندی نیز اگر چه هنوز قالب مطلوب بسیاری از شاعران بود، اما ترکیبات ناخوشایند، در آن راه یافت، ردیفها دشوار گشت،



مضمونها پیش پا افتاده و گاهی اغراق آمیز و باریک بینانه شد و بعضی واژه‌های نامأنوس فارسی و ترکی در غزل راه یافت و موجب تعقیدات لفظی گردید. اما این امر خاص همه شاعران نبود و بعضی شاعران سبک هندی به آفرینش غزلیاتی توفیق یافتند که از لحاظ مضمون‌های لطیف و رقت معانی، از شاهکارهای شعر فارسی محسوب می‌شوند. (برگزیدگان غزل این دوره عبارتند از بابا فغانی، (ر.ک: فغانیات در همین مقاله) وحشی بافقی (۱۵)، صائب، فیضی دکنی، بیدل و ابوطالب کلیم (متوفی ۱۰۶۱). این غزل از ابوطالب کلیم است:

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت  
ضعف تن از تحمل رطل گران، گذشت  
وضع زمانه، قابل دیدن دوباره نیست  
رو پس نکرد هر که از این خاکدان گذشت  
در راه عشق گریه متاع اثر نداشت  
صد بار از کنار من این کاروان گذشت  
از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار  
یک نیزه خون گل، ز سر ارغوان گذشت  
طبعی بهم رسان که بسازی به عالمی  
یا همتی که از سر عالم توان گذشت  
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود:  
آن سر که خاک شد به ره، از آسمان گذشت  
در کیش ما مجرد عنقا تمام نیست،  
در قید نام ماند، اگر از نشان گذشت  
بی دیده راه اگر نتوان رفت پس چرا  
چشم از جهان چو بستی، از آن می‌توان گذشت؟



بدنامی حیات دو روزی نبود بیش

آنهم کلیم با تو بگویم چه سان گذشت

یکروز صرف بستن دل شد به این و آن،

روز دگر به کندن دل زاین و آن گذشت

### غزل در قرون ۱۳ و ۱۴

در قرن سیزدهم و چهاردهم یعنی دوره بازگشت ادبی تا انقلاب مشروطیت، شاعران غزل‌سرا برای بازگشت به سبک شعر به شیوه عراقی دامن همت بر کمر زدند و شیوه حافظ و سعدی را در غزلسرائی در پیش گرفتند و کسانی چون مشتاق، عاشق اصفهانی، آذربیکدلی، هاتف، نشاط، فروغی بسطامی، مجمر، وصال شیرازی، یغمای جندقی، میرزا حبیب خراسانی که پیشوایان سبک دوره بازگشت بودند به تقلید از غزلسرائی شاعران بزرگ سبک عراقی، پرداختند، ولی هیچیک نتوانستند چهره‌هایی درخشانتر از چهره‌های پیشین، ارائه نمایند. بنابراین در زمان غزلسرائی این گروه چیز تازه و بدیعی که قابل طرح باشد و در مشخصات «شیوه عراقی» سخنی از آن به میان نیامده باشد، مطرح نگردید... اندیشه‌ها و مضامین تکرار همان مضامین گذشته بود ولی با قدرت لفظی اندک و ژرف اندیشی کمتر

از دوره مشروطیت به بعد یعنی در دوره معاصر نیز غزلسرائی، هنوز مورد توجه است با این تفاوت که غزل بیشتر اندیشه‌های عاشقانه و احساسات سیاسی وطن‌پرستانه را مخصوصاً در جریان انقلاب مشروطیت در خود جای می‌دهد، نمونه غزل سیاسی از عارف قزوینی: ( ۱۳۰۰ - ۱۳۵۲ هـ. ق )

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد

بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد



هزارپرده ز ایران درید استعمار  
هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد  
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی  
بین که خون سیاوش چه سان بجوش آمد  
برای فتح جوانان جنگجو جامی  
زدیم باده و فریاد نوش نوش آمد  
کسی که رو به سفارت پی امیدی رفت  
دهید مژده که لال و کر و خموش آمد  
صدای ناله عارف به گوش هر که رسید  
چو دف به سرزد و چون جنگ در خروش آمد

سبک غزل شاعران این دوران، ادامه غزل قرون پیش است، تنها گاهی مضامین سیاسی و اجتماعی، چهره غزل را متفاوت می‌سازد. در کتاب از صبا تا نیما (ص ۱۲۱ و ۱۲۲ ج ۲) آمده است که در این دوره، «... هم شکل و هم قالب کلام منظوم و هم بیان شاعرانه به همان صورتی که سخنوران قدیم به کار بسته بودند، باقی ماند... بطوری که شعرایی مانند «ادیب نیشابوری» و «شوریده شیرازی» همچنان به ساختن غزل در توصیف یار و بیان اندیشه‌های عرفانی می‌پرداختند و آنهایی که متجددتر بودند کاری جز این نکردند که مثلاً وطن و آزادی را در قصائد به جای ممدوح و در غزل به جای معشوق بستایند و گاهی یک مشت لغات و اصطلاحات بیگانه، مستقیماً یا از طریق ادبیات ترک، از زبانهای فرنگی گرفته و به جا و بی جا در سخن خود به کار برند و چنین پندارند که با این عمل راه تجدد ادبی را هموار کرده‌اند...» سیر غزل تا شهریور ماه ۱۳۲۰ شمسی چنین ادامه یافت که در کنار سیر معمولی غزل با شیوه تعبیر و مضامین پیشین، گونه دیگری از غزل در خدمت جامعه و مسائل سیاسی درآمد و رفته



رفته با آرامش نسبی، پهنه غزل فارسی را ترک گفت. تأثیر این جلوه‌های میهنی در غزل فارسی بیشتر در واژه‌های غزل به چشم می‌خورد، واژه‌هایی چون نام کشورهای خارجی، دست‌افزارها، وسائل جنگی، اصطلاحات سیاسی و ملی، کمیسیون عرایض، بهارستان انجمن سری، مسلک، مرتجعین... که وارد غزل شد.

### شیوه‌های غزل در قرن ۱۴

از نیمه دوم قرن چهاردهم هجری شیوه‌های غزل گوناگون گردید زیرا ذوقهای مختلف و نظرگاههای سیاسی و اجتماعی و عاطفی متفاوت، شاعران را به اتخاذ روشهای مختلف غزلسرائی سوق داده است، این روشها عبارتند از: (۱۶)

۱- ادامه شیوه عراقی با همان روشنی و تعادل قالب و مضمون و بیان مضامین عاشقانه و شکوه و شکایت که بوسیله شاعرانی چون شهریار، پژمان، ورزی، گلچین معانی عرضه می‌شود: مانند این غزل از پژمان:

ما هم شکسته خاطر و دیوانه بوده‌ایم	ما هم اسیر طره جانانه بوده‌ایم
مانیز چون نسیم سحر در حریم باغ	روزی، ندیم بلبل و پروانه بوده‌ایم
ماهم به روزگار جوانی ز شور عشق	عبرت فزای مردم فرزانه بوده‌ایم
بر کام خشک ما به حقارت نظر مکن	ماهم رفیق ساغروپیما نه بوده‌ایم
ای عاقلان به لذت دیوانگی قسم	ما نیز دلشکسته و دیوانه بوده‌ایم

۲- گروهی که دنباله روشیوه و سیره هندی (یا اصفهانی) هستند منتهی با روشی منطقی‌تر و معتدل‌تر از گذشتگان مانند امیری فیروزکوهی و پرتو بیضائی، اما در غزلیات این گروه پیچیدگی و کنایات و استعارات دور از ذهن شاعران سبک هندی دیده نمی‌شود.

از آن چو شمع سحر در زوال خویشتم

که هم و بال کسان هم و بال خویشتم



ز دست غیر چه جای شکایت است مرا  
که همچو سایه خود پایمال خویشتم  
ز سال و ماه عزیزان خبر چه می‌پرسی  
مرا که بی خبر از ماه و سال خویشتم  
چه گویم از تو که در یاری زبانی هم  
هزار وعده دهی جز وصال خویشتم؟  
از آن چو غنچه لب از گفتگو فرو بستم  
که نیست بی خبری از ملال خویشتم  
چنان گداخت خیالم که غیر اشکی چند  
نماند فرق دگر، با خیال خویشتم  
بدین فسرده گی آغوش گرم گل چه کنم  
برون مباد سر از زیر بال خویشتم  
کمال نقص من این بس که همچو آتش تیز  
همیشه در پی نقص کمال خویشتم  
«امیر» سوختم از بهر دیگران و نسوخت  
چو شمع سوخته جان، دل به حال خویشتم  
(امیری فیروزکوهی)

۳- شیوه میان شیوه عراقی و شیوه اصفهانی (: یا هندی) که می‌توان آن را روش شاعران تهرانی نامید، مانند غزلیات رهی معیری و علی اشتری که در این شیوه از یکسو از نظر زبان، فخامت سخن و موسیقی دل انگیز زبان سعدی احساس می‌شود و از سوئی دیگر، نازک اندیشی‌های شیرین و خیال انگیزیهای سبک هندی را داراست بدون اینکه با استعارات و کنایات دور از ذهن در آمیخته باشد: مانند این غزل از رهی معیری:



آنقدر با آتش دل ساختم تا سوختم

بی تو ای سرو روان یا ساختم یا سوختم

سرد مهری بین که کس بر آتشم آبی نزد

گرچه همچون برق از گرمی، سراپا سوختم

سوختم، اما نه چون شمع طرب در بین جمع

لاله‌ام کز داغ تنهائی به صحرا سوختم

همچو آن شمعی که افروزند پیش آفتاب

سوختم در پیش مهرویان و بی جا سوختم

سوختم از آتش دل در میان موج اشک

شور بختی بین که در آغوش دریا سوختم

شمع و گل هم، هر کدام از شعله‌ای در آتشند

در میان پاکبازان من نه تنها سوختم

جان پاک من (رهی) خورشید عالمتاب بود

رفتم و از ماتم خود عالمی را سوختم

۴- گروهی از شاعران در کنار دیگر اشعار و غزلواره‌های خویش با غزل سنتی

نیز تفننی داشته‌اند و چهره‌هایی تازه در غزل نمودار ساخته‌اند که هم از لحاظ مفاهیم

غنائی تازه است و هم از حیث شیوه تعبیر و بیان. در این غزلیات با گونه‌هایی از عشق و

احوال عاشقانه روبرو می‌شویم که نه تنها ابیات غزل را از استقلال معنی خارج می‌کند

و مفاهیم آن را بهم می‌پیوندد و گونه‌ای یک دستی به غزل می‌بخشد بلکه مانند آن را

در غزلیات پیشین نمی‌توان یافت، زیرا نه تنها تخیل در این غزل‌ها قوی است بلکه زبان

و آهنگ نیز در آنها جلوه‌های تازه و خیال انگیز دارد. از این دسته، شاعرانی هستند

چون توللی، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور، پروین دولت آبادی، هوشنگ ابتهاج و...



ستاره بی تو به چشمم شرار می‌پاشد  
فروغ ماه به رویم غبار می‌پاشد  
خدای را چه نسیم است اینکه بر تن من  
نوازش نفس انتظار می‌پاشد  
خروش رود دمان میل بوسه می‌ریزد  
سکوت کوه گران شوق یار می‌پاشد  
بیا که پونه وحشی ز عطر مستی بخش  
بخور می به لب جویبار می‌پاشد  
ستاره می‌دمد از چلچراغ سرخ تمشک  
که گرد نقره بر او آبشار می‌پاشد  
چه سود از این همه خوبی، که بی تو خاطر من  
غبار غم به سر روزگار می‌پاشد  
(سیمین بهبهانی)

در رابطه با مضامین و مفاهیم و روشهای غزلسرائی، می‌توان به انواع زیر نیز توجه کرد:

### قلندریات:

«... قلندریات به اشعاری گفته می‌شود که مضامین آنها درست بر خلاف مضامین (زهديات) است، به این معنی که در این گونه اشعار، مفاهیم بر پایه‌های بی‌علاقگی به دنیا، بی‌پروائی، لایبالیگری و تشویق به این گونه امور بیان شده و با اصطلاحاتی ویژه از گونه، خرابات، میخانه، میکده و برخی از اصطلاحات زردشتی و عیسوی چون زنار و کشتی و مغ و غیره همراه است و روی هم نمودار این است که آدمی در راه رهایی از تعلقات و پیوستگی‌هایی که مایه اشتغال انسان به مسائلی جز ذات



معشوق ازلی می‌شود، به همان گونه که به رسوم دینی پشت پا می‌زند باید در بند رسوم تصوف نیز نباشد. این گونه اشعار در هر حال نماینده روش ملامت‌پذیری و مورد توجه و سیرهٔ پیروان گروه ملامتیه بوده است که... پیروان این روش وظیفه داشتند کرامات و وجد و شور و حال خود را پنهان کنند و بدین ترتیب روشن است که رقص و پایکوبی و سماع و خرقه دریدن، در کار آنها، وجود نداشته و حتی گاهگاه در رسوا ساختن صوفیان ظاهری و متظاهر به کرامات نیز کوشیده‌اند (۱۷)... نخستین شاعری که غزلیات قلندری را در جوار شعر عرفانی وارد ادب فارسی کرد، سنائی بود. نمونه‌ای از قلندریات سنائی:

لبیک زنان عشق مائیم	احرام گرفته در وفائیم
در کوی قلندری و تجرید	در کم زدن اوفتاده، مائیم
جز روح طوافگه نداریم	کز بادیه هوا برآیم
ما در غم تو، تو هم نگوئی	کاخر تو کجا و ما کجائیم
آهسته که عاشقان عشقیم	نرمک که غریبک شمائیم
در عشق تو مردوار کوشیم	آخر نه سنائی شمائیم

پس از سنائی، عطار به غزلیات قلندری می‌پردازد و کاری بهتر و پخته‌تر از سنائی عرضه می‌دارد:

مست شدم تا به خرابات دوش	نعره زنان، رقص کنان، درد نوش
جوش دلم چون به سرخم رسید	ز آتش جوشش، دلم آمد به جوش
پیر خرابات چو بانگم شنید	گفت در آی ای پسر خرقه پوش
گفتمش ای پیر چه دانی مرا	گفت ز خود هیچ مگو شو خموش
مذهب رندان خرابات گیر	خرقه و سجاده بیفکن ز دوش
کم زن و قلاش و قلندر مباش	در صف اوباش بر آور خروش
صافی زهاد به خواری بریز	دردی عشاق به شادی بنوش...



گوهر عطاربه صد جان بخر      چند بود پیش تو گوهر فروش  
در دیوان شمس، از مولوی بلخی نیز گروه بزرگی از غزلیات، قلندری است که  
در نهایت دل انگیزی و خاطر پسندی سروده شده و می‌تواند آئینه‌ای از بیخودیها و  
شوریدگیهای مولانا در عشق ورزی باشد. این گونه غزلیات، بخش بیشتری از دیوان  
شمس را تشکیل می‌دهد و یکی از بهترین و والاترین نوع غزل غنائی در ادبیات فارسی  
به شمار می‌رود...» (۱۷)

من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه  
صد بار ترا گفتم کم زن دو سه پیمانه  
در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم  
هر یک بتر از دیگر، شوریده و دیوانه  
جانا به خرابات آی تا لذت جان بینی  
جان را چه خوشی باشد بی صحبت جانانه  
ای لوطی بربط زن، تو مست‌تری یا من  
ای پیش چو تو مستی، افسون من افسانه  
تو وقف خراباتی، خرجت می و دخلت می  
زاین دخل به هشیاران، مسپار یکی دانه  
از خانه برون رفتم، مستیم به پیش آمد  
در هر نظرش مضمهر، صد گلشن و کاشانه  
چون کشتی بی لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد  
در حسرت او مرده، صد عاقل و فرزانه  
گفتم که رفیقی کن با من، که منت خویشم  
گفتا که بنشناسم، من خویش ز بیگانه



من بی سرو دستارم در خانه خمارم  
 یک سینه سخن دارم ز آن شرح دهم یا نه؟  
 بسیاری از غزلیات حافظ نیز جنبه قلندرانه دارد:  
 زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست  
 پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست  
 نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان  
 نیم شب دوش به بالین من آمد، بنشست  
 سرفرا گوش من آورد و به آوای حزین  
 گفت کای عاشق شوریده من خوابت هست  
 عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند  
 کافر عشق بود گر نشود باده پرست  
 برو ای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر  
 که ندادند جزاین تحفه به ما روز الست  
 آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم  
 اگر از خمر بهشت و اگر از باده مست  
 خنده جام می و زلف گره گیر نگار  
 ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

### فغانیات:

شبلی نعمان می گوید: «...بانی انقلابی که در شاعری متوسطین پیدا شد و باعث گشت دوره نوینی که آن را دوره متاخرین و نازک خیالان گفته اند آغاز شود، بابا فغانی است. (۱۸) پس از حافظ تا حدود هفتاد سال، غزل رو به انحطاط، می رود تا آنکه فغانی در اوائل نیمه دوم قرن نهم در شیراز ظهور می کند و شعر را متحول می سازد. بدین معنی که فغانی غزل مصنوع و فاخر را از حیث لفظ و معنی به سادگی و روشنی



می کشاند به نحوی که ادراک معانی مورد نظر شاعر برای خواننده بسیار آسان است و گوئی شاعر به ایجاز و سادگی و همانند مکالمه‌ای ساده با خواننده سخن می گوید. این روش بیان را «فغانیات» می نامند و «فغانیه» در حقیقت غزلی است واقع گرایانه و قریب به فهم همگان که مبتکر آن فغانی است و پیش از او کمتر سابقه داشته است و پس از وی نیز دستمایه شاعران وقوعی و سبک هندی گردیده است. زیرا «غزلیات فغانی اکثر یک آهنگ و یک دست و با معانی و الفاظ ساده خوش شیرین سروده شده و چنان است که در سرتاسر دیوان اشعار او، یک لغت مشکل یا یک مضمون پیچیده نمی یابیم...» و کم کم این شیوه به وقوع گوئی گرائیده است که در حقیقت نوعی از «فغانیات» است. از شاعرانی که طرز بابا فغانی را پیروی کردند وحشی بافقی (۹۲۱)، نظیری نیشابوری (۱۰۲۱)، ولی دشت بیاضی (۹۷۹)، حکیم شفائی (۱۰۳۷)، عرفی (۹۹۹) و مولانا محتشم (۱۰۰۰) بیش از دیگران معروف شده اند. صائب نیز به بابا فغانی اقتدا می کرد و خود می سرود:

از آتشین دمان، به فغانی کن اقتدا      صائب اگر تتبع دیوان کس کنی

«...معاصران جامی در خراسان سبک فغانی را نمی پسندیدند، چنانکه ارباب تذکره نوشته اند پس از فغانی تا مدتی اشعار خلاف روش خود را فغانیانه می خواندند...» (۲۰) بدین معنی که بعضی «کلام فغانی را به قدری لغو و بی معنی، خیال می کردند که هر وقت شعر مهملی از کسی خوانده می شد می گفتند «فغانیه» است» (۲۱).

نمونه ای از فغانیات:

ما را گلی از باغ تو چیدن نگذارند

چیدن چه خیال است که دیدن نگذارند

بهر سخنی از لب ت ای غنچه خندان

چون گل همه گوشیم، شنیدن نگذارند



هر جا که شود آینه روی تو پیدا  
 آهی ز سر درد کشیدن، نگذارند  
 بی چاشنی درد و غم از ساغر مقصود  
 یک جرعه به دلخواه چشیدن نگذارند  
 ما را ز نمکدان تو ای کان ملاح  
 غیر از جگر پاره گزیدن، نگذارند  
 هر چند کشد سرزنش خار فغانی  
 او را گلی از باغ تو چیدن نگذارند (۲۲)



رفتیم و هر چه بود به عالم گذاشتیم  
 دنیا و محنتش همه با هم گذاشتیم  
 قطع نظر ز حاصل ده روزه جهان  
 این منزل خراب مسلم گذاشتیم  
 چرخ زمانه چون نکند هفته‌ای وفا  
 دست از شمار این درم کم گذاشتیم  
 گل رنگ ما نداشت، گذشتیم از سرش  
 می بی تو خوش نبود، همان دم گذاشتیم  
 در غم سفید کرده، کشیدیم زیر خاک  
 موی سیاه را که به ماتم گذاشتیم  
 ما و دل شکسته که چندین هزار بار  
 جام صفا در انجمن جم گذاشتیم  
 رفتیم چون «فغانی» از این انجمن برون  
 عیش جهان به مردم بی غم گذاشتیم



ای دل بیا که نوبت مستی گذشته است  
وقت نشاط و باده پرستی گذشته است  
از آب زندگی چه حکایت کند کسی  
با دل شکستehیی که ز هستی گذشته است  
خواهی بلند ساز مرا، خواه پست کن  
کار من از بلندی و پستی گذشته است  
دارم چنان خیال که شکستehیی دلم  
ور هم شکست، چون تو شکستی، گذشته است  
بنشین دمی و باقی عمرم عدم شمار  
کاین یک دو لحظه تا تو نشستی، گذشته است  
هم در شرابخانه (فغانی) خراب به  
کارش چو در خرابی و مستی گذشته است



«... در این گونه غزلیات فغانی که شمار آنها نیز در دیوان وی کم نیست  
نشانی از استعارات و تعبیرات و کنایات دور از ذهن، به کار بردن واژه‌ها و ترکیب‌هایی  
که شایسته شعر شکوهمند غنائی و غزل نیست، افراط در خیال پردازی و مانند اینها که  
از مشخصات بیشتر اشعار به شیوه هندی است یافت نمی‌شود بلکه این غزلیات در  
مجموع نزدیک به شیوه عراقی است...» (۲۳)

### مکتب وقوع: (۲۴)

در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که  
غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد... این مکتب را «مکتب  
وقوع» می‌گویند و غرض از آن بیان حالات عشق و عاشقی از روی واقع است و به



نظم آوردن واقعی آنچه که در میان عاشق و معشوق به وقوع می‌پیوندد، یعنی شعر ساده بی‌پیرایه و خالی از صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه. شبلی نعمانی این نوع شعر را واقعه‌گوئی و معامله‌بندی می‌نامد (۲۵)... البته در شعر قدما نیز گاهی به این نوع شعر که جنبه وقوعی دارد برمی‌خوریم. چنانکه کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی گوید:

دوش بگذشتم و دشنام همی داد مرا  
خدمتش کردم و پنداشت که من نشیدم

□ □ □

دراز دیدم بر تو زیان بدگو را  
برای مصلحتی یک دو روز دور شدم

□ □ □

و مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی فرماید:  
ببستی چشم یعنی وقت خواب است  
نه خواب است، این حریفان را جواب است

□ □ □

چشم تو خواب می‌کند یا که تو ناز می‌کنی  
نه به خدای کز دغل، چشم فراز می‌کنی  
و شیخ سعدی راست:

دل و جانم به تو مشغول و نظر بر چپ و راست  
نا نگویند رقیبان که تو منظور منی

و بعضی امیر خسرو دهلوی را بانی وقوع گوئی گفته‌اند:

خوش آن زمان که به رویش نظر نهفته کنم  
چو سوی من نگرد ز او نظر بگردانم

□ □ □



غلام آن نفسم کامدم چو خانه او  
به خشم گفت که از در کنید بیرونش



در حقیقت، وقوع گوئی از لسانی شیرازی (۴۱۲ هـ.) آغاز می‌شود، ولی  
بوسیله کسانی چون میرزا شرفجهان قزوینی به کمال می‌رسد و به صورت فنی  
مخصوص در می‌آید چنانکه او دیوانی مشتمل بر هزار بیت از اشعار وقوعی ترتیب  
می‌دهد:

به هر جا می‌روم اول حدیث نیکوان پرسم  
که حرف آن مه نامهربان را در میان پرسم  
ز مدهوشی نفهمم هر چه گوید آن پری با من  
چو از بزمش روم، مضمون آن، از دیگران پرسم

سپس کسانی چون وحشی بافقی و علی قلی میلی، این روش را دنبال کردند به  
طوری که در نیمه دوم قرن دهم زبان وقوع در غزل، زبان رایج روز شمرده می‌شد تا  
جائی که بعضی از شاعران این مکتب تخلص خود را «وقوعی» انتخاب کردند، مانند  
وقوعی تبریزی و وقوعی نیشابوری.

### نمونه‌ای از اشعار وقوعی:

از اسیری رازی (۲۶): (متوفی ۹۸۲ هـ.)

شوم گر مرغ و بنشینم به دیوار سرای او  
نسیم ناامیدی از سر دیوارم اندازد





دی که بر حال من دلشده خندیدن داشت

اضطراب من و خندیدن او دیدن داشت

□ □ □

قدر من در عشق از آن کم شد که صابر نیستم

قدر گو کم شو که من بر صبر قادر نیستم

از شانی تکلو (۲۷): (متوفی ۱۰۲۳ هـ.)

پر است از تو دلم وامکن دهان مرا

چراغ بزم شکایت مکن زبان مرا

به باغ وصل، سراینده بلبل بودم

تهی گذاشت فراق تو آشیان مرا

□ □ □

خونابه روان گشته ز چشم ترم امشب

گل بر سر گل ریخته در بستم امشب

□ □ □

دیگری را در گرفتاری شریک ما مکن

مدعا گر شهرت حسن است یک رسوا بس است

از شرف جهان قزوینی (۲۸): (متوفی ۹۶۸ هـ.)

رفتی و سراپای ترا سیر ندیدیم

صد داغ به دل ماند ز هر جای تو ما را

تو وعده به فردا دهیم، کشتن و امروز

ترسم که کشد وعده فردای تو ما را

□ □ □



از لسانی شیرازی (۲۹): (متوفی ۹۴۲)

تو نخل حسنی و جز ناز و فتنه بار تو نیست  
کدام فتنه که در نخل فتنه بار تو نیست  
گرم به جور و جفا می کشی نمی رنجم  
که مست حسنی و اینها به اختیار تو نیست  
هزار میوه ز بستان آرزو چیدم  
یکی به لذت پیکان آبدار تو نیست  
ز گفته تو لسانی کتاب شوق پر است  
به صفحه‌ای نرسیدم که یادگار تو نیست



نه لاف از درد عشق دلربائی می توانم زد  
نه در راه وفایش دست و پائی می توانم زد  
تو کز سوز محبت بی نصیبی چاره خود کن  
که من پروانه‌ام خود را به جائی می توانم زد  
در اثبات وفا گر من خموشم یار می داند  
که عاشق پیشه‌ام، لاف وفائی می توانم زد

از وحشی بافقی (۳۰): (متوفی ۹۹۱ هـ.)

قصه می خوردن شبها و گشت ماهتاب  
هم حریفان تو می گویند پیش از آفتاب  
آگه‌م از طرح صحبت تا شمار نقل بزم  
گر نسازم یک به یک خاطر نشانت بی حساب



مجلسی داری و ساغر می کشی تا نیمه شب  
 روز پنداری نمی بینیم چشم نیمه خواب  
 باده گر بر خاک ریزی به که در جام رقیب  
 می خورد با او کسی، حیف از تو و حیف از شراب  
 وحشی دیوانه‌ام در راستگوئیه‌ها مثل  
 خواه راه از من بگردان خواه روی از من بتاب



### سوخت:

گویند داغ سوز که واسوزی از غمش  
 خود را تمام «سوختم» و «وانسوختم»  
 (نورس قزوینی)  
 گفتیم که مکتب وقوع بیان طبیعی و بی‌پیرایه سوز و گدازهای عاشقانه است.  
 نوعی از اشعار وقوعی «سوخت» نام دارد که در این نوع شعر، عاشق سوز و گداز  
 عاشقانه خویش را به معشوق باز می‌گوید، اگر چه از او محبت نمی‌بیند و می‌سوزد و  
 می‌گدازد ولی دست از وی بر نمی‌دارد:

از دست جفای تو اگر برگریزم      دور از تو بگوچه خاک بر سر ریزم  
 بر خاک ره که افتم از بنشینم      بر گرد سر که گردم از برخیزم  
 (فسونی تبریزی) (۳۱)

چند از این بی‌هوده گوئیها «فسونی» لب‌بند  
 خاک غم بر سر کن از هجران و منت‌دار باش (۳۲)

تحمل دل پر درد خویش را نازم  
 که از جفای تو بیرحم در شکایت نیست (۳۳)





ز تو گر کنم شکایت به عتاب گو که سازد

به سیاستی هلاکم که از آن بتر نباشد (۳۴)



عاشق که چو شمع سوختن گشت فنش

پیوسته بود آرزوی سوختنش

آن است شهید عشق کز آتش دل

در روز جزا سوخته باشد کفنش (۳۵)



یاد ایام وصال و یاد صحبت سوزدم

یاد گرمیهای ایام محبت سوزدم (۳۶)

هرگزت رحمی نمی آید به جانم ظاهراً

بهر این کردی گرفتارم که حسرت سوزدم

### واسوخت:

افسرده مکن ز تاب رشکم

واسوختنم شگون ندارد

(تقی اوحدی)

«واسوخت» که همان «واسوختن» است به معنی اعراض و روی تافتن از

چیزی و یا ترک معشوق است. در اصطلاح «واسوخت» نوعی دیگر از وقوع کوئی

است و به شعری گفته می شود که مفاد آن اعراض و روی گردانی و دلزدگی از معشوق

باشد.

شبلی نعمانی در کتاب شعر العجم (ص ۱۶ جلد سوم) وحشی بافقی را



آغاز کننده و پایان بخش «واسوخت» می‌داند، درحالی‌که این گفته درست نیست و «واسوخت» قبل و بعد از وحشی وجود داشته است:  
نمونه‌هایی از واسوخت:

ای عهد شکن ترک تمنای تو کردم  
قطع نظر از نرگس شهلای تو کردم  
در گردن شوق دگری گشته حمایل  
دستی که در آغوش تمنای تو کردم (۳۷)

□ □ □

ترک عشقت ای بت نامهربان خواهیم کرد  
با دگر نامهربان الفت به جان خواهیم کرد  
الفت گر نیست با ما ای جفا جو، گو مباش  
ما به رغمت الفتی با دیگران خواهیم کرد  
قحط خوبان نیست هر جا دلبری خواهیم جست  
دل به قید طره آن دلستان خواهیم کرد  
قدر عشق ما اگر پیش تو نبود، نیست غم  
عشقبازی با نگاری قدردان خواهیم کرد (۳۸)

□ □ □

جستم از دام، به دام آر گرفتار دگر  
من نه آنم که فریب تو خورم بار دگر  
شد طبیب من بیمار، مسیحا نفسی  
تو برو بهر علاج دل بیمار دگر  
گو مکن غمزه او سعی به دلداری ما  
زانکه دادیم دل خویش به دلدار دگر

□ □ □



ما چون زدری پای کشیدیم کشیدیم  
امید ز هر کس که بریدیم بریدیم  
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند  
از گوشه بامی که پریدیم پریدیم

### مثالیه:

عبارت است از غزلی که شاعر در آن ادعائی کند و برای اثبات مدعا دلائل و تمثیلات و تشبیهات شاعرانه پیش کشد. شاعران این طرز، کلیم، علی قلی سلیم، میرزا صائب و غنی هستند، این طرز منتهای درجه حسن قبول و رواجی به سزا یافته است: (۳۹) اگر چه قبل از شاعران فوق، مثالیه نیز سابقه دارد و امیر خسرو قصیده‌ای در این صنعت دارد، اما کلیم ادعاهائی را در شعر مطرح می‌کند که اگر چه فی نفسه صحیح است لیکن با استدلال شاعرانه نیز همراه می‌شود و گاهی نیز دعوی‌ها و دلائل او هر دو خیالی هستند (۴۰). این شیوه را می‌توان حسی کردن ذهنیات در غزل نامید.

جز سوز عشق نیست سر هربیان ما  
چون شمع یک سخن گذرد بر زبان ما

□ □ □

مرا مسوز که نازت به کبریا افتد  
چو خس تمام شود شعله هم ز پا افتد

□ □ □

روشن دلان خوش آمد شاهان نگفته‌اند

آئینه عیب پوش سکندر نمی‌شود

□ □ □



مدعی گر طرف ما نشود صرفه اوست

زشت آن به که به آئینه برابر نشود

□ □ □

مقبول روزگار نگشتیم و ایمنیم

ما را که بر نداشته چون بر زمین زند

□ □ □

در محفلی که تازه در آئی گرفته باش

اول به باغ غنچه گره بر جبین زند

□ □ □

در روزگار، دیدم از راستی خبر نیست

صبحش که صادق آمد، در شیر، آب دارد

□ □ □

قطع امید کرده نخواهد نعیم دهر

شاخ بریده را نظری بر بهار نیست

□ □ □

روشن دلان حباب صفت دیده بسته‌اند

روزن چه احتیاج اگر خانه تار نیست

□ □ □

روزگار اندر کمین بخت ماست

دزد دائم در پی خوابیده است

## انواع غزل معاصر

آقای دکتر فرشیدورد معتقدند است که غزل معاصر را می‌توان به اقسام زیر



تقسیم کرد (۴۱):

۱- غزل تعلیمی، مانند غزلهای عارف، عشقی، فرخی یزدی، لاهوتی و پروین که مسائل اجتماعی و انتقادی و سیاسی را مطرح می‌سازد.

۲- غزل سنت گرا یعنی غزلی که دارای زبان و تعبیرات قدیم است.

۳- غزل زنانه، که احساسات زنان را در قالب غزل بیان می‌کند. از آنجا که این کار در شعر فارسی برای اولین بار صورت می‌گیرد نوعی نوآوری و ابداع است، سیمین بهبهانی از پیشروان این شیوه است.

۴- غزل به زبان امروز، که کلمات و ضرب المثلهای عامیانه و امروزی را در غزل به کار می‌گیرد چون غزلهای لاهوتی و شهریار.

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا

بیوفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا

۵- غزل هندی، غزلیاتی است که به شیوه صائب و طرز هندی است و نماینده آن در شعر معاصر امیری فیروزکوهی است.

۶- غزل نو، نوعی از غزل است که هم زیبا و روان باشد و هم دارای بافتی تازه و تشبیهات و تصویرها و ترکیباتی نو باشد که بیسابقه است مانند غزل نادر پور به

مطلع:

برهنه بود و به کنجی فتاده پیرهنش

فروغ ماه در امواج زلف پرشکنش

۷- غزلهای هندی نو، که در آن هم بافت تازه و نو دیده می‌شود و هم پیچیدگی

و اصطلاحات کهنه، بعضی از غزلهای توللی و سیمین بهبهانی از این نوعند.



## چند غزل اجتماعی و سیاسی دوره معاصر

ایران ویران

فرخی یزدی

در کهن ایران ویران انقلابی تازه باید  
 سختی، از این ست مردم قتل بی اندازه باید  
 تا مگر از زردروئی رخ بتابیم ای رفیقان  
 چهره ما را ز خون سرخ دشمن غازه باید  
 نام ما، در پیش دنیا پست از بی‌همتی شد  
 غیرتی چون پور کیخسرو بلند آوازه باید  
 میکند تهدید ما را این بنای ارتجاعی  
 منهدم این کاخ را از صدر تا دروازه باید  
 فرخی از زندگانی تنگدل شد در جوانی  
 دفتر عمرش بدست مرگ بی‌شیرازه باید

## طریق انقلاب

فرخی

گر خدا خواهد بجوشد بحر بی پایان خون  
 میشوند این ناخدایان غرق در طوفان خون  
 با سرافرازی نهم پا در طریق انقلاب  
 انقلابی چون شوم دست من و دامان خون  
 خیل دیوان را بدیوانخانه دعوت میکنم  
 میگذارم نام دیوان خانه را دیوان خون



کارگر را بهر دفع کارفرمایان چو تیپ  
با سر شمشیر خونین میدهم فرمان خون  
کلبه بی سقف دهقانرا چو آرم در نظر  
کاخهای سر بکیوان را کنم ایوان خون  
فرخی را شیر گیر انقلابی خوانده‌اند  
زانکه خورد از شیر خواری شیر از پستان خون

### آزادی از فرخی

آن زمان که بنهادم سر بپای آزادی  
دست خود ز جان شستم از برای آزادی  
تا مگر بدست آرم دامن وصالش را  
میدوم بپای سر در قفای آزادی  
با عوامل تکفیر صنف ارتجاعی باز  
حمله میکند دایم بر بنای آزادی  
در محیط طوفان زای ماهرانه در جنگ است  
ناخدای استبداد با خدای آزادی  
شیخ از آن کند اصرار بر خرابی احرار  
چون بقای خود بیند در فنای آزادی  
دامن محبت را گر کنی ز خون رنگین  
میتوان تو را گفتن پیشوای آزادی  
فرخی ز جان و دل میکند درین محفل  
دل نثار استقلال، جان فدای آزادی



### طبقاتی اثر فرخی

توده را با جنگ صنفی آشنا باید نمود  
 کشمکش را بر سر فقر و غنا باید نمود  
 در صف خوب فقیران اغنیا کردند جای  
 این دو صف را کاملاً از هم جدا باید نمود  
 این بنای کهنه پوسیده ویران گشته است  
 جای آن با طرح نو از نو بنا باید نمود  
 تا مگر عدل و تساوی در بشر مجری شود  
 انقلابی سخت در دنیا بپا باید نمود  
 مسکنت را محو باید کرد بین شیخ و شاب  
 معدلت را شامل شاه و گدا باید نمود  
 از حصیر شیخ آید دمبدم بوی ریا  
 چاره آن با ریا و بوریا باید نمود  
 فرخی بی ترک جان گفتن دراین ره پا منه  
 زانکه در اول قدم جان را فدا باید نمود

### طلایه مجلس چهاردهم اثر رهی

بوی گل از بوستان آید همی	روز وصل دوستان آید همی
حاجی (۴۲) آهنگ بهارستان کند	زی چمن سرو چمان آید همی
باز با فرخنده گی چون پور زال	فرخ از زابلستان آید همی (۴۳)
آصف (۴۴) از مغرب رسد دیوانه وار	منصف، از مشرق دوان آید همی (۴۵)
آن قدم ننهاده این گردد پدید	وین ز پاننشسته آن آید همی



ریگی (۴۶) آید از بیابان جنوب	سنگ از مازندران آید همی (۴۷)
ریگ صحرا ریگی سرگشته را	زیر پا چون پرنیان آید همی
تولیت (۴۸) آید ز شهرستان قم	فیل از هندوستان آید همی
ناگه اورنگ (۴۹) از قفای قافله	قصه گوی و شعرخوان آید همی
ای بهارستان بگستر خوان عیش	کز دو جانب میهمان آید همی
روحی (۵۰) آن بدر منیر آید فراز	طوسی آن سرو روان آید همی (۵۱)
هست روحی ماه و مجلس آسمان	«ماه سوی آسمان آید همی»
هست طوسی سرو و مجلس بوستان	سرو سوی بوستان آید همی
آنچه گفتم با تو جز طیبیت نبود	راست خواهی خصم جان آید همی
کاروان فتنه باز آید ز راه	خیل غم، با کاروان آید همی
از خراسان آید آن خرسک فراز	و آن سفیه از اصفهان آید همی
زاغ، جای عندلیب آید پدید	خار، جای ارغوان آید همی

### ظالم و مظلوم اثر رنجی

از دیدن ظالم دل مظلوم شود آب  
آری چو به آتش برسد موم شود آب  
چون بود لبست آبروی آب بقا را  
حق داشت که از شرم تو معدوم شود آب  
شد آب دلم تا که در او عکس تو افتد  
مگذار که از عکس تو محروم شود آب  
زهری است فراق تو که هر قطره‌ای، از آن  
در بحر شود ریخته... مسموم شود آب



آن به که دل شاد تو آگه ز غم نیست  
تا آنکه بحال من مغموم شود آب  
مگذار که از هجر تو چون ابر بگیریم  
آنقدر که جاری به بروم شود آب  
زان وعده بوسم دهی ای گل که دل من  
در حسرت این وعده موهوم شود آب  
در راه طلب از پی هر نقش سرابی  
ای تشنه مرو تا به تو معلوم شود آب

نمونه‌ای از بهترین غزل‌های امروز:

شفیعی کدکنی

سوگنامه

موج موج خزر، از سوک، سیه پوشانند  
بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند.  
بنگر آن جامه کبودان افق، صبحدمان  
روح باغانند کزینگونه سیه پوشانند،  
چه بهاری ست، خدا را که در این دشت ملال  
لاله‌ها آینه خون سیاوشانند.

آن فرو ریخته گل‌های پریشان در باد  
کز می جام شهادت همه مدهوشانند،  
نامشان زمزمه نیمشب مستان باد:  
تا نگویند که از یاد فراموشانند.



گرچه زین زهر سمومی که گذشت از سر باغ  
سرخ گل‌های بهاری همه بیهوشانند،  
باز در مقدم خونین تو، ای روح بهار  
بیشه در بیشه، درختان، همه آغوشانند.

«در کوچه‌باغهای نیشابور»

از هـ.ا، سایه

### در کوچه‌سار شب

در این سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند  
به دشت پر ملال ما پرنده پر نمی‌زند  
یکی زشب گرفتگان چراغ بر نمی‌کند  
کسی به کوچه سار شب، در سحر نمی‌زند  
نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار  
دریغ کز شبی چنین سپیده سر نمی‌زند  
دل خراب من دگر خراب‌تر نمی‌شود  
که خنجر غمت از این خراب‌تر نمی‌زند  
گذرگهی است پر ستم که اندر او به غیر غم  
یکی صدای آشنا به رهگذر نمی‌زند  
چه چشم پاسخ است از این دریچه‌های بسته‌ات  
برو که هیچکس ندا به گوش کر نمی‌زند  
نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزااست  
اگر نه بر درخت تر، کسی تبر نمی‌زند (۵۲)



## غزلواره

«غزلواره» از انواع شعر معاصر است که بیشتر به لحاظ مضمون آن دارای اهمیت است، و گرنه از لحاظ قالب اغلب با چهار پاره تفاوتی ندارد. «... در کنار غزلیات امروز که به اشکال سنتی و رعایت موازین عروضی جلوه‌های جالبی دارند گونه دیگری نیز هست که با دارا بودن همان کیفیت غنائی و عاشقانه ولی فارغ از شکل بازشناخته غزلیات پیشین، «غزلواره» نامیده شده است در آغاز با «افسانه» نیما جای خود را باز کرد (۵۳):

ای دل من

با همه خوبی و قدر دعوی

از تو آخر چه شد حاصل من

جز سرشکی به رخساره غم

آخر ای بینوا دل که بر هر

شاخی و شاخساری پریدی

می‌توانستی ای دل رهیدن

گر نخوردی فریب زمانه

هردمی یک ره و یک بهانه

تا تو ای مست با من ستیزی

بافسانه کنی دوستداری....

... این پایه گذاری در رشته و مسیر غزل، با تغییر شکل ظاهری و شکستن وزن، در بند گاههای اوزان عروضی مسأله «غزلواره» را در روزگار ما مطرح ساخته است و گروهی به پیروی از نیما اندیشه‌های غنائی خود را در چنین اشعاری نموده‌اند:

از شاعرانی که در سرودن غزلواره توفیق فراوان یافته‌اند، توللی، اخوان ثالث،



هـ.ا. سایه، شاملو، ، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری،... را می‌توان نام برد:

از فریدون توللی:

در زیر سایه روشن ماه پریده رنگ  
در پرتوی چو دود، غم انگیز و دلربا  
افتاده بود زلف سیاهش به دست باد  
مواج و دلفریب

می زد به روشنائی شب، نقش تیرگی  
می رفت جویبار و صدای حزن آب  
گوئی حکایت غم یاران رفته داشت  
وز عشقهای خفته و اندوه مردگان  
رنجی نهفته داشت...

او آن امید جان من آن سایه خیال  
می سوخت در شراره گرم خیال خویش  
می خواند در جبین درخشان ماهتاب  
افسانه غم من و شرح ملال خویش...

:

ای آشنای من

برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد  
تا پر کنیم جام تهی از شراب را  
وز خوشه‌های روشن انگورهای سبز  
در خم بیفشیریم می آفتاب را



برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد  
تا چون شکوفه‌های پرافشان سیب‌ها  
گلبرگ لب به بوسه خورشید وا کنیم  
و آنگه چو باد صبح  
در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم...

### از فروغ فرخزاد

نگاه کن که غم درون سینه‌ام  
چگونه قطره قطره آب می‌شود  
چگونه سایه سیاه سرکشم  
اسیر دست آفتاب می‌شود  
نگاه کن  
تمام هستیم خراب می‌شود  
شراره‌ای مرا به کام می‌کشد  
مرا به اوج می‌برد  
مرا به دام می‌کشد  
نگاه کن تمام آسمان من  
پر از شهاب می‌شود  
تو آمدی ز دورها و دورها  
ز سرزمین شعرها و نورها  
مرا نشانده‌ای کنون به زورقی  
ز عاجها، ز ابرها، بلورها  
به شهر عشقها و شورها...



از فریدون مشیری

همه می‌پرستند:

چیست در زمزمه مبهم آب

چیست در همهمه دلکش برگ

چیست در بازی این ابر سیاه

روی این آبی آرام بلند

که ترا می‌برد اینگونه به ژرفای خیال

چیست در خلوت خاموش کبوتر

چیست در پرسش بی‌حاصل موج

چیست در خنده جام

که تو چندین ساعت

مات و مبهوت به آن مینگری...



### منابع:

- ۱- همائی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات، ادبی، ص ۱۵۲
- ۲- مؤتمن، زین‌العابدین، تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲۴
- ۳- تشیب به معنی جوانی و طراوت زندگی است، تغزل: غزل گفتن و عشق‌بازی نمودن و نسیب به معنی چیزی را به چیزی بازخواندن است و هر سه کلمه مترادف یکدیگر به معنی غزل گفتن و اشعاری است که مشتمل بر عاشقانه‌ها و وصف جمال محبوب و سوز و گداز عاشقانه و وصف طبیعت و شراب و... است.
- ۴- برای اطلاع بیشتر به کتاب تحول شعر فارسی از زین‌العابدین مؤتمن، بوذرجمهری، تهران مراجعه شود.
- ۵- آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۱
- ۶- المعجم، ص ۸۵
- ۷- آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۹
- ۸- آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۳
- ۹- کلا "مأخوذ از آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۱ به بعد
- ۱۰- آفاق غزل فارسی، ص ۱۷۷
- ۱۱- صناعات ادبی، ص ۱۶۲ و حاشیه آن
- ۱۲- رجوع شود به کتاب سیر غزل در شعر فارسی از دکتر سیروس شمیسا، کاویانی، تهران
- ۱۳- آفاق غزل فارسی، ص ۲۵۸ و قلندریات در همین مقاله
- ۱۴- آفاق غزل فارسی، ص ۲۶۱
- ۱۵- آفاق غزل فارسی، ص ۷۲۵ - ۶۲۳
- ۱۶- دکتر صبور، آفاق غزل فارسی، ص ۲۶۲ - ۲۵۸
- ۱۷- دکتر صبور، آفاق غزل فارسی، ص ۳۲۲
- ۱۸- بابافغانی، دیوان، به تصحیح سهیلی خوانساری، تهران، اقبال، ۱۳۶۲، ص ۲۰
- ۲۰- همانجا، ص ۳۴
- ۲۱- شعرالعجم، جلد سوم، ص ۴۰ - ۲۷
- ۲۲- همانجا، ص ۲۳۶
- ۲۳- دکتر صبور، آفاق غزل فارسی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۹۴



- ۲۴- این مقاله براساس کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی از احمد گلچین معانی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ تنظیم شده است.
- ۲۵- شبلی نعمانی، تاریخ شعر و ادبیات ایران (شعرالعجم)، ترجمه فخر داعی گیلانی، جلد سوم، ص ۱۶
- ۲۶- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۱۴ - ۹
- ۲۷- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۱۱۹۰ - ۱۷۶
- ۲۸- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۲۲۵ - ۲۰۴
- ۲۹- مکتب وقوع، ص ۳۸۹ تا ۳۹۹
- ۳۰- مکتب وقوع، ص ۵۶۲ - ۵۴۴
- ۳۱- مکتب وقوع، ص ۳۴۷
- ۳۲- همانجا، ص ۳۴۵
- ۳۳- همانجا، ص ۴۰۱
- ۳۴- همانجا، ص ۴۰۲
- ۳۵- همانجا، ص ۴۲۷
- ۳۶- همانجا، ص ۴۳۶
- ۳۷- مکتب وقوع، ص ۴۰۳
- ۳۸- همانجا، ص ۶۸۳
- ۳۹- شبلی نعمانی، شعرالعجم (تاریخ شعر و ادبیات ایران) جلد سوم - به تصحیح فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۱۷
- ۴۰- همانجا، ص ۱۸۳ - ۱۸۲
- ۴۱- فرشیدورد، خسرو، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۳۸ به بعد.
- ۴۲- «حاجی»، مرحوم حاجی محتشم السلطنه اسفندیاری که چندین دوره متوالی ریاست مجلس ایران را عهده دار بود.
- ۴۳- (فرخ) اشاره به معتصم السلطنه، فرخ وکیل زابل.
- ۴۴- «آصف» نماینده کردستان.
- ۴۵- «منصف» نماینده بیرجند (خراسان).
- ۴۶- «ریگی» نماینده بنادر جنوب.
- ۴۷- «دکتر سنگ» نماینده مازندران.
- ۴۸- «تولیت» ابوالفضل مصباح، وکیل شهرستان قم که جثه‌ای سمین داشت.



## ۱۱ و ۱۲ - ترکیب بند - ترجیع بند

مجموعه اشعاری است که در یک وزن ولی در قوافی مختلف سروده شده باشد و ساختمان آن به این شرح است که چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یک بیت مقفی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد ولی در قافیه مختلف باشد و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند، بطوری که در فواصل همه بخشها، بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه یک بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند آن نوع شعر را «ترجیع» یا «ترجیع بند» و بیت فاصله را «بند ترجیع» یا «بند گردان» گویند و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را «ترکیب» یا «ترکیب بند» و بیت فاصله را «بند ترکیب» یا «بیت واسطه» خوانند. (۱) استاد دکتر محمد جعفر محجوب تعریفی ساده تر از این دو نوع قالب ارائه می کنند و می نویسند: «... در حقیقت ترکیب بند و ترجیع بند مرکب است از تعدادی غزل که در یک بحر با قافیه های گوناگون سروده شده اند. هرگاه این غزلها با بیتی واحد به یکدیگر ارتباط یابند آن را ترجیع بند گویند و هرگاه بیت رابط نیز در پایان هر غزل تغییر یابد آن را ترکیب بند می نامند و طبیعی است که این نوع شعر پس از رواج یافتن و تکامل نسبی غزل سروده تواند شد...» (۲)

## تفاوت مسمط و ترجیعات

تفاوت ظاهری این دو نوع شعر با مسمط این است که هرگاه تمام مصراعهای ترکیب بند و ترجیع بند دارای قافیه باشند (چنانکه ترکیب بند فرخی یکی در مدح محمد بن محمود غزنوی دارای بیست و پنج بند و دیگری در مدح امیر یوسف برادر



محمود دارای ۲۴ بند، چنین است) تفاوتی اساسی با مسمط ندارد و تنها تفاوتشان زیادتر بودن تعداد مصراعهای هر بند است و می‌توان آنرا نیز نوعی مسمط به شمار آورد... اما نوعی دیگر از ترکیب یا ترجیع بند وجود دارد که تمام مصراعهای آن قافیه ندارد و هر بندی درست مانند یک غزل یا قصیده عادی سروده می‌شود، این نوع ترجیع بند و ترکیب بند با مسمط تفاوت اساسی دارد...» (۳)

در قدیم اصطلاح ترکیب بند متداول نبود و این هر دو نوع را «ترجیع» می‌نامیدند. انواع ترکیب بند به شرح زیر است:

- ۱- مربع ترکیب، : ترکیب مربع
- ۲- مخمس ترکیب، : ترکیب مخمس
- ۳- مسدس ترکیب، : ترکیب مسدس

که گاهی آنها را مربع و مخمس و مسدس نیز می‌گویند، نوعی از ترکیب بند است که خانه‌های آن کوچک و کوتاه باشد پس به عدد مصراعهای هر خانه نام گذاری کنند. مثلاً اگر هر خانه‌ای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب و ترکیب مربع گویند و چون پنج مصراع باشد مخمس یا مخمس ترکیب و ترکیب مخمس خوانند و بر این قیاس است مسدس ترکیب که همه خانه‌ها شش مصراعی است. برای مثال نمونه‌ای از مربع و مخمس و مسدس سعدی و وحشی بافقی را ذکر می‌کنیم: (۴)

### مربع ترکیب

از سعدی

آن ماه دو هفته در نقاب است

یا حوری دست در خضاب است



و آن وسمه بر ابروان دلبنند  
یا قوس قزح بر آفتاب است

□ □ □

سیلاب ز سر گذشت یارا  
زاندازه بدر مبر جفارا  
باز آی که از غم تومارا  
چشمی و هزار چشمه آب است

□ □ □

تندی و جفا و زشت خوئی  
هر چند که می کنی، نکوئی  
فرمان برمت به هر چه گوئی  
جان بر لب و گوش بر خطاب است...

### مربع ترکیب

از وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید  
داستان غم پنهانی من گوش کنید  
قصه بی سر و سامانی من گوش کنید  
گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید  
شرح این قصه جانسوز نگفتن تا کی  
سوختن سوختن این راز نهفتن تا کی  
روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم  
ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم



دین و دل باخته، دیوانه روئی بودیم

بسته سلسله، سلسله موئی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود

یک گرفتار از این جمله که هستند نبود...

### مخمس ترکیب

از وحشی

چه نگاه است که چشمان ترا بنده شوم

زیر لب خنده پنهان ترا بنده شوم

قامت نازک فتان ترا بنده شوم

قامت سرو خرامان ترا بنده شوم

حلقه زلف پریشان ترا بنده شوم

نقد جان در پیت ای سیم بدن می خواهم

کام دل از لببت ای غنچه دهن می خواهم

گرچه تشریف غلامی تو من می خواهم

حد من نیست غلام تو شدن می خواهم

که غلامان غلامان ترا بنده شوم

ای اسیر تو بسی چون من دلدادۀ ز دست

وہ کہ از نرگس مست تو کسی طرف نیست

عالمی کشته ناز تو چه هشیار و چه مست

بسکه چشمان ترا قاعدۀ مردم کشی است

به همین قاعدۀ چشمان ترا بنده شوم



وہ کہ شد آفت جان غمزه ناوک فکنت  
 آن نہان دیدن و آن تیغ تغافل زدنت  
 نیست از ناز اگر [نیست تو] با من سخت  
 هست پنهان ز همه گوشه خاطر بہ منت  
 گوشہ خاطر پنهان ترا بندہ شوم (۵)

### مسدس ترکیب

از وحشی  
 ای گل تازہ کہ بوئی ز وفا نیست ترا  
 خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا  
 رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا  
 التفاتی بہ اسیران بلا نیست ترا  
 ما اسیر غم و اصلاً غم ما نیست ترا  
 با اسیر غم خود رحم چرا نیست ترا  
 فارغ از عاشق غمناک نمی باید بود  
 جان من اینہمہ بی باک نمی باید بود  
 همچو گل چند بہ روی ہمہ خندان باشی  
 ہمرہ غیر بہ گل گشت گلستان باشی  
 ہر زمان با دگری دست و گریبان باشی  
 ز آن بیندیش کہ از کردہ پشیمان باشی  
 جمع ما جمع نباشد تو پریشان باشی  
 یاد حیرانی ما آری و حیران باشی



ما نباشیم که باشد که جفای تو کشد  
به جفا سازد و صد جور برای تو کشد...؟

### نمونه‌هایی از شاعران معاصر

#### مخمس ترکیب

مرحوم بهار (ملک الشعرا) در سال ۱۳۰۸ مخمسی را به شیوه تازه در مناظره  
انسان و سعادت سروده است که در نوع خود جالب است:

انسان:

ای مایه عزت ای سعادت      از بهر خدا بگو کجائی  
ما راست به تو بسی ارادت      چون است که نزد ما نیائی  
رسم است ز خستگان عیادت  
شد خطه مغرب از تو پر نور      ای چشمه نور کردگاری  
تا چند در این شبان دیجور      ما مشرقیان کشیم خواری  
بر ما نظری به قدر مقدور

سعادت:

من نور سعادت‌م چه خواهی      و اندر طلبم چه میکنی جهد  
در جمله جهان مراست شاهی      هر دوره و هر زمان و هر عهد  
بی فرق سفیدی و سیاهی  
افسوس از اینکه اهل دنیا      کورند و مرا نمی شناسند  
من ظاهر و این گروه اعمی      اندر طلبم در التماسند  
هر یک به رهی روند بیجا...

انسان:

گر خاصه غرب نیستی هست      روشن ز چه غرق و شرق تاری



مشرق به مفاک تیره پا بست      مغرب زده بر فلک عمارى  
انصاف چرا گذارى از دست

سعادت:

از سر بنهید جهل و اوهام      کوشید به علم و صنعت نو  
یکرنگ شوید و راست فرجام      چون پارسیان به عهد خسرو  
یا چون عربان به صدر اسلام

### مربع، مخمس و مسدس ترجیع:

استاد همائی عقیده داشتند که به قیاس مربع و مخمس و مسدس ترکیب  
می‌توان اصطلاح نوع مربع و مخمس و مسدس ترجیع را نیز که از قلم گذشتگان  
افتاده است بر انواع شعر اضافه کرد.

### مربع ترجیع سیاسى

از فرخى یزدى

تا بود جان گرانمایه به تن  
سر ما و قدم خاک وطن  
بعد از ایجاد صد آشوب و فتن  
بهر ایران ز چهره در لندن

لرد کرزن (۶) عصبانى شده است

داخل مرثیه خوانى شده است

ما بزرگى به حقارت ندهیم  
گوش بر حکم سفارت ندهیم



سلطنت را به امارت ندهیم  
چونکه ما تن به اسارت ندهیم  
لرد کرزن عصبانی شده است  
داخل مرثیه خوانی شده است

حال «مارلینگ» تو را فهمیدیم  
«کاکس» را گاه عمل سنجیدیم  
کودتا کردن «نرمان» دیدیم  
آنچه رفتیم چو برگردیدیم  
لرد کرزن عصبانی شده است  
داخل مرثیه خوانی شده است

آخر ای لرد زما دست بدار  
کشور جم نشود استعمار  
بهر دل سوزی ما اشک مبار  
تا نگویند ز الغای قرار،  
لرد کرزن عصبانی شده است  
داخل مرثیه خوانی شده است

ما جگر گوشه کیکاووسیم  
پور جمشید جم و سیروسیم  
زاده قارن و گیو و طوسیم  
ز انگلستان چو بسی مایوسیم  
لرد کرزن عصبانی شده است  
داخل مرثیه خوانی شده است



## ترجیع و تضمین دو مصراع از سید حسن غزنوی

«ای راحت روح و رامش تن»      از یاد تو قلب تیره روشن

تو رفتی و در فراق تو من      «دور از تو شدم به کام دشمن»

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

ای روی توام بهار خرم      ای زخم تو به مرا ز مرهم

در بزم معاشران دمام      تو شاد نشسته و من از غم

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

## ترجیع ابتکاری عشقی

ترقی اندراین کشور محال است      که دراین مملکت قحط الرجال است

خرابی از جنوب و از شمال است      براین مخلوق، آزادی و بال است

نباید پرده بگرفتن ز اسرار      که گردد شرح بدبختی پدیدار

دریغ از راه دور و رنج بسیار

اگر پیدا شود در ملک یک فرد      بمانند رضاخان جوانمرد!!

کنندش دوره فوراً چند ولگرد      بفکر اینکه باید ضایعش کرد

بگویند از سر شه تاج بردار      به فرق خویشان آن تاج بگذار

دریغ از راه دور و رنج بسیار...



## هاتف اصفهانی

این شعر مشهورترین ترجیع بند در زبان  
فارسی و سبب اشتهار هاتف اصفهانی  
است، با ذکر اینکه ترجیع بند معروف  
سعدی جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق  
اصفهانی را نیز باید از همین نوع از شعر  
ارزنده‌ی فارسی دانست.

### ترجیع بند

ای فدای تو هم دل و هم جان	وی نثار رخت هم این و هم آن
دل فدای تو چون توئی دلبر	جان نثار تو چون توئی جانان
دل رهانندن ز دست تو مشکل	جان فشانندن بیای تو آسان
راه وصل تو راه پر آسیب	درد عشق تو درد بی درمان
بند گانیم جان و دل بر کف	چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل	ور سر جنگ داری اینک جان
دوش از سوز عشق و جذبه‌ی شوق	هر طرف می‌شتافتم حیران
آخر کار شوق دیدارم	سوی دیر مغان کشید عنان
چشم بد دور خلوتی دیدم	روشن از نور حق نه از نیران
هر طرف دیدم آتشی کانشب	دید در طور موسی عمین
پیری آنجا با آتش افروزی	بادب گرد پیر، مغبچه‌گان
همه سیمین عذار و گل رخسار	همه شیرین زبان و تنگ دهان
عود و چنگ و دف و نی و بربط	شمع و نقل و گل و می و زریحان



ساقی ماهروی مشکین موی	مطرب بذله گوی خوش الحان
مغ و مغ زاده موبد و دستور	خدمتش را تمام بسته میان
من شرمنده از مسلمانی	شدم آنجا بگوشه‌ای پنهان
پیر پرسید کیست این؟ گفتند:	عاشقی بیقرار و سرگردان
گفت جامی دهیدش از می ناب	گرچه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش پرست و آتش دست	ریخت در ساغر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه دین	سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی	بزبانی که شرح آن نتوان
این سخن می‌شنیدم از اعضاء	همه حتی الورید و الشریان

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

از تو ای دوست نگسلم پیوند	ور بتیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان	وز دهان تو نیم شکر خند
ای پدر پند کم ده از عشقم	که نخواهد شد اهل این فرزند
من ره کوی عافیت دانم	چکنم کاو فتاده‌ام بکمند
پند آنان دهند خلق ایکاش	که ز عشق تو می‌دهندم پند
در کلیسا بدلبری ترسا	گفتم ایدل بدام تو در بند
ایکه دارد بتار زنارت	هر بر موی من جدا پیوند
ره بوحدت نیافتن تا کی	ننگ تلیث بر یکی تا چند
نام حق یگانه چون شاید	که اب و ابن و روح قدس نهند
لب شیرین گشود و با من گفت	وز شکر خنده ریخت از لب قند
که گراز سر و حدت آگاهی	تهمت کافری بما می‌پسند
در سه آئینه شاهد ازلی	پرتو از روی تابناک افکند



سه نگردهد بریشم ار او را      پرنیان خوانی و حریر و پرند  
ما در این گفتگو که از یک سو      شد ز ناقوس این ترانه بلند

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

دوش رفتم بکوی باده فروش	ز آتش عشق دل بجوش و خروش
محفلی نغز دیدم و روشن	میر آن بزم پیر باده فروش
چاکران ایستاده صف در صف	باده خواران نشسته دوش بدوش
پیر در صدر و میکشان گردش	پاره‌ای مست و پاره‌ای مدهوش
سینه بی‌کینه و درون صافی	دل پر از گفتگوی و لب خاموش
همه را از عنایت ازلی	چشم حق بین و گوش راست نیوش
سخن این بآن هنیئا لک	پاسخ آن باین که بادت نوش
گوش بر چنگ و چشم بر ساغر	آرزوی دو کون در آغوش
بادب پیش رفتم و گفتم	ای ترا دل قرارگاه سروش
عاشقم دردناک و حاجتمند	درد من بنگر و بدرمان گوش
پیر خندان بطنز با من گفت	کای ترا پیر عقل حلقه بگوش
تو کجا ما کجا ای از شرم	دختر رز نشسته برقع پوش
گفتمش سوخت جانم آبی ده	و آتش من فرو نشان از جوش
دوش میسوختم از این آتش	آه اگر امشبم بود چون دوش
گفت خندان که هین پیاله بگیر	بستم، گفت هان زیاده منوش
جرعه‌ای در کشیدم و گشتم	فارغ از رنج عقل و زحمت هوش
چون بهوش آمدم یکی دیدم	مابقی سر بسر خطوط و نقوش
ناگهان از صوامع ملکوت	این حدیثم سروش گفت بگوش



که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

چشم دل باز کن که جان بینی	آنچه نادیدن نیست آن بینی
گر باقلیم عشق روی آری	همه آفاق گلستان بینی
بر همه اهل آن زمین بمراد	گردش دور آسمان بینی
آنچه بینی دلت همان خواهد	و آنچه خواهد دلت همان بینی
بی سر و پا گدای آنجا را	سر ز ملک جهان گران بینی
هم در آن سر برهنه قومی را	بر سر از عرش سایبان بینی
گاه وجد و سماع هریک را	بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذره را که بشکافی	آفتابیش در میان بینی
هرچه داری اگر بعشق دهی	کافر مگر جوی زیان بینی
از مضیق حیات درگذری	وسعت ملک لامکان بینی
آنچه نشنیده گوشت آن شنوی	و آنچه نادیده چشمت آن بینی
تا بجائی رساندت که یکی	از جهان و جهانیان بینی
با یکی عشق ورز از دل و جان	تا بعین الیقین عیان بینی

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

یار بی پرده از در و دیوار	در تجلی است یا اولی الابصار
شمع جوئی و آفتاب بلند	روز بس روشن و تو در شب تار
گر ز ظلمات خود رهی بینی	همه عالم مشارق الانوار
کور و ش قاید و عصا طلبی	ببر این راه روشن و هموار
چشم بگشا بگلستان و ببین	جلوهی آب صاف در گل و خار
ز آب بی رنگ صد هزاران رنگ	لاله و گل نگر در آن گلزار



پا براه طلب نه از ره عشق	بهر این راه توشه‌ای بردار
شود آسان ز عشق کاری چند	که بود نزد عقل بس دشوار
یار گو، بالغدو والاصال	یار جو، بالعشی والا بکار
صد رهت لن ترانی ار گوید	باز میدار، دیده بر دیدار
تا بجائی رسی که می نرسد	پای اوهام و پایهی افکار
ورنه‌ای مرد راه، چون دگران	یار میگوی و پشت سر میخوار
هاتف ارباب معرفت که گهی	مست خوانندشان و گه هشیار
از می و بزم و ساقی و مطرب	وز مغ و دیر و شاهد و زنار
قصده ایشان نهفته اسرار است	که بایما کنند گاه اظهار
پی بری گر برآزشان دانی	که همین است سر آن اسرار

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وَحْدَهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

### منابع:

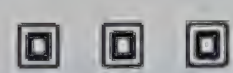
- ۱- همایی، جلال‌الدین، فنون و صناعات ادبی، ص ۱۸۰
- ۲- محجوب، دکتر محمدجعفر، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۵۸ - ۱۵۹
- ۳- همایی، استاد جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۰۱
- ۴- به نقل از مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۷۵ - فروردین ۱۳۵۰، ص ۱۰۵ و ۱۰۶
- ۵- لرد کرزن وزیر خارجه انگلستان در هنگام عقد قرارداد نهم اوت ۱۹۱۹



## ۱۳- تضمین

عبارت است از آنکه شاعر در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک یا دو بیت را بر سبیل تمثیل و عاریت از شعرای دیگر بیاورد و نام آن شاعر را نیز ذکر کند، بنحوی که بوی سرقت و انتحال ندهد چنانکه محمد عبده گوید:

به یاد جوانی کنون مویه دارم      بر این بیت، بو طاهر خسروانی  
«جوانی من از کودکی یاد دارم      دریغا جوانی دریغا جوانی»



تضمین حافظ از شعر کمال الدین اسماعیل:

ور باورت نمی شود از بنده این حدیث      از گفته کمال دلیلی بیاورم  
«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر      آن مهر بر که افکنم این دل کجا برم»



سعدی و تضمین شعر فردوسی:

چنین گفت فردوسی پا کزاد      که رحمت بر آن تربت پاک باد  
«میا زارموری که دانه کش است      که جان دارد و جان شیرین خوش است»

## مسمطات مربع و مخمس و مسدس تضمین

استاد همائی مرقوم داشته اند که اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و امثال آنرا در مورد تضمین نیز بکار می برند که داخل در نوع مسمطات می شود، به این معنی که مثلاً غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین کرده با ضمیمه کردن ابیاتی که هموزن و هم



قافیه مصراعهای اول اشعار آن غزل باشد آنرا به صورت مسمط چهار مصراعی یا پنج مصراعی و شش مصراعی در می آورند، این نوع تضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عده‌ای از شعرای متأخر است. (۱)

### تضمین غزل سعدی

از ملک الشعراء بهار

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست

یا چو شیرین سخنت نخل شکرباری هست

یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست

هیچم ارنیست تمنای توام باری هست

«مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست

یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست»

لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس

به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس

پای بند تو ندارد سر دمسازی کس

موسی اینجا بنهد رخت به امید قبس

«به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس

که به هر حلقه زلف تو گرفتاری هست...»

بی گلستان تو در دست بجز خاری نیست

به ز گفتار تو بی شائبه، گفتاری نیست

فارغ از جلوه حسنات در و دیواری نیست

ای که در دار ادب غیر تو دیاری نیست

«گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست

در و دیوار گواهی بدهد کاری هست»



دل ز باغ سخنت ورد کرامت بوید  
 پیرو مسلک تو، راه سلامت پوید  
 دولت نام تو حاشا که تمامت جوید  
 کاب گفتار تو دامن قیامت شوید  
 «هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید  
 تا ندیده است ترا بر منش انکاری هست»  
 روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم  
 شب نباشد که ثنای تو مکرر نکنم  
 منکر فضل تو را، نهی ز منکر نکنم  
 نزد اعمی صفت مهر منور نکنم  
 «صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم  
 همه دانند که در صحبت گل، خاری هست»  
 هر کرا عشق نباشد نتوان زنده شمرد  
 و آنکه جانش ز محبت اثری یافت، نمرد  
 تربت پارس چو جان عشق تو در سینه فشرد  
 لیک در خاک وطن آتش عشقت نفسرد  
 «باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد  
 آب هر طیب که در طبله عطاری هست  
 سعدیا نیست به کاشانه دل غیر تو کس  
 تا نفس هست به یاد تو بر آریم نفس  
 ما بجز حشمت و جاه تو نداریم هوس  
 ای دم گرم تو آتش زده بر ناکس و کس



نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس

که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست...

راستی دفتر سعدی به گلستان ماند

طیباتش به گل و لاله و ریحان ماند

اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند

و آنکه او را کند انکار به شیطان ماند

عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند

داستانی است که بر هر سر بازاری هست



### ۱۴- بحر طویل

یان ریپکا یکی از مختصات شعر فارسی را به کار گرفتن بحر طویل می‌داند. (۱) بحر طویل نوعی قالب شعر فارسی است که مصاربع آن بسیار طولانی‌تر از مصرعهای متداول شعر است.

بحر طویل فارسی نوعی استثناء وزنی است بدینمعنی که در بحر طویل تعداد پایه‌ها یا ارکان عروضی در هر مصراع از حد معمول بیشتر است، آقای دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌گویند: «... منظور از بحر طویل... خارج شدن ارکان عروضی یک شعر است از حدودی که در سنت عروضی رعایت می‌شده است و در یک جمله: افزودن بر تعداد ارکان و عدم رعایت شماره خاصی برای افاعیل عروضی. منظور از افزودن بر شماره ارکان به این معنی است که در تمام اوزان شعر فارسی شاعران معمولاً تعداد افاعیل یک بحر را از هشت تا بیشتر نمی‌کنند. مثلاً در وزن فعلاتن یا فاعلاتن و از سوی دیگر منظورم از عدم رعایت شماره ارکان این است که اگر موردی در قدیم پیدا شود که شاعر تعداد ارکان را از ۸ شماره افزون‌تر آورده باشد باز هم مقصود ما را نشان نمی‌دهد بلکه عدم رعایت شماره خاص در میان ارکان، شرط دیگر این تعریف است. قالب یا وزنی از این دست که یاد کردیم در یکی دو نوع از ارکان عروضی بیشتر رواج ندارد و در دیگر ارکان اگر یافت شود نادر است. به این نمونه توجه کنید: صنمی لاله عذاری به روش باد بهاری به نگه آهوی چینی و به قد سرو خرامان و به رخ چون مه تابان و دهن غنچه خندان و لبش لعل بدخشان و زنخدان چو نمکدان... که از



او وام کند مهر و قمر نور و ضیا را» (۲)

استاد دکتر خاتلری بحر طویلی از عصمت بخارانی (متوفی ۱۳۴۰) را نقل کرده‌اند که هر مصراعش ۹ بار فعلاتن است: می‌کشد ترک کماندار مسلمان کش جادوی تو چون کافر مست از مژه بر هر جگری تیر بلا را تا کشد زار و بهم بر زده و مست و سنان خورده و مجروح و دم آزرده و افکار و جگر سوخته ما را...» (۳)

آقای وحیدیان کامیار می‌نویسند: «بحر طویل از جهت طولانی بودن مصرعها مانند اوزان پله‌ای است اما تکرار مطلب در آن نیست بعلاوه مصراعهای آن بتدریج طولانی نمی‌شود و بحر طویل بر دو نوع است:

۱- بحر طویلی که گرچه وزنش از جهت بسیاری تعداد افاعیل با شعر رسمی تفاوت دارد اما زبان آن همان زبان شعر رسمی است مانند صنمی لاله عذاری... (که فوقاً ذکر شد) و ملک الشعراء بهار آن را دارای وزن هجائی پنداشته درحالیکه وزنش عروضی است و بر وزن فعلاتن فعلاتن است...

۲- به زبان محاوره است، سه پلشت آید و زن زاید و خر میرد و مهمان عزیزت برسد. (۴)

بعضی از مصراعهای بازیها و داستانهای عامیانه نیز مانند بحرطویل است مانند:  
خاله جون قربونتم، حیرونتم، آتش سر قلیونتم، ششماه عروس، هفت ماهه دارم...

آقای زین العابدین مؤتمن در تعریف بحر طویل می‌گویند «... این قسم را نمی‌توان از اقسام مشخص و معتبر شعر به شمار آورد، چه در حقیقت بحرطویل یک نوع تفنن ادبی است که گاهی شعرا و صاحب طبعان، طبعی آزموده و به آن صورت مطایبات و فکاهیاتی به نظم آورده‌اند. در تعزیه‌ها و نوحه سرانیه‌های قدیم نیز این شیوه ضمن محاورات و تقریرات به کار رفته و شاید اساساً اصل و منشاء پیدایش این طرز



ادای سخن، همان نمایشنامه‌های مذهبی بوده است. بحرطویل فاقد غالب مشخصات و تقسیم بندیهای سایر اقسام شعر است. مصراع و بیت و قافیه‌ای در کار نیست، شعر به چند قسمت مجزا و کوچک و بزرگ تقسیم شده و هر قسمت مانند ابیات قصیده و غزل به کلمه‌ای که حکم قافیه را دارد ختم می‌شود و این قوافی جملگی از قافیه قسمت اول پیروی می‌نمایند، لطف بحرطویل در روانی و سهولت الفاظ و معانی و نیز سجع بودن کلمات و ترکیبات هر قسمت است...» (۵)

ز ابوالقاسم حالت

### حربه تفرقه (۶)

باغبانی که به تدبیر و عمل، بین همه اهل محل، بود مثل، رفت به بستان خود و یارد آن باغ شد و دید که یک سید و یک صوفی و یک عامی از آن باغ بسی میوه فرو چیده و گرمند به خوردن. شد از این مفت خوری سخت غضبناک و بسی چابک و چالاک، کمر بست کز آن باغ دفاعی بکند، جنگ و نزاعی بکند. لیک در اندیشه فرو رفت و به خود گفت: «بخوام من اگر یک نفری با سه نفر جنگ کنم، هیچ توانائی ین کار ندارم. چه کنم؟» عاقبت الامر به یادش روش «تفرقه انداز و حکومت بکن.» فتاد و دلش گشت بسی شاد کزین راه تواند به مجازات رساند سه نفر مفت‌خور و مفت‌بر و دفع کند دردسر و رفع کند رنج و ضرر را.

رفت اول به بر عامی و گفت: «این دو نفر گر که از این باغ دو تا میوه بچینند، بزرگند و سترگند، یکی سید والاست، یکی صوفی دانا است. غرض، هر دو شریفند و متین، هر دو عزیزند و امین، اهل دل و اهل یقین، هر دو چنانند و چنین، لیک تو آخر به چه حق داخل این باغ شدی؟» سید و صوفی چو شنیدند از او این سخنان، هر دو هواداری از او کرده و گفتند: «صحیح است و درست است.» سه تائی بدویدند به عامی پیریدند و به ضرب لگد و سیلی و اردنگ از او پوست بکنند و از آن باغ



برویش بفکندند. چو او رفت برون، صاحب باغ آمد و رو کرد بدان صوفی و با خشم و غضب گفت که: «ای صوفی ناصاف، که دور است سرشت تو از انصاف و قرین است به اجحاف، رفیق تو که یک سید ذوالقدر و جلیل است، از این باغ اگر میوه خورد، در عوض خمس خورد، حق خود اوست، تو دیگر به چه حق دست زدی میوه‌ی باغ من محنت زده‌ی خون به جگر را؟»

سید این حرف چو بشنید، بخندید و بتوپید بدان صوفی و گفتا که: «صحیح است و درست است: خود این حرف حسابی است.» پس از گفتن این حرف فتادند دوتائی به سر صوفی بدبخت و زدندش کتکی سخت و فکندندش از آن باغ برون. صوفی افسرده و پژمرده، کتک خورده برون رفت و فقط سید بیچاره به جا ماند که آمد به برش صاحب آن باغ و بگفتا که: «کنون نوبت تنبیه تو گشته است. تو، ای مرد حسابی، به چه جرئت قدم اندر توی این باغ نهادی؟ مگر این باغ از آن پدرت بود؟ تو آخر به چه حق می‌خوری از میوه‌ی باغی که بود حاصل خون جگر من؟ تو که باید به همه درس درستی و امانت بدهی، خود ز برای چه نهی در ره اجحاف و ستم پای؟» پس از این سخنان، جست و بچسبید گریبانش و او را هم از آن باغ برون کرد. غرض، عاقبت الامر، بدین دوز و کلک، یکنفری راند ز باغ آن سه نفر را.

ابوالقاسم حالت

## زخم زبان (۷)

بود یک زارغ بی‌تجربه و خام و ستمدیده و ناکام، ز بی‌مهری ایام، خمیده قد و اندام، خری داشت بسی چابک و چالاک، به هر مرحله بی‌باک، که می‌برد بسی بار و بدان مرد گرفتار، کمک بود و مددکار، از آن یاری بسیار، که می‌کرد به هر کار کشاورز دل افسرده‌ی بی‌تاب و توان را.



روزی آن مرد شد از زحمت خود خسته و آسوده و وارسته به کنجی شد و آهسته بیفتاد و بسی فارغ و آزاد بخوابید و رخ از کار بتابید و زهر سوی بغلتید و، ز بس خسته و بی حال و کسل بود، بسی زود، فرو رفت به خواب خوش و سرداد به دنیای فراموشی و بیهوشی و غفلت تن و جان را.

بود آن مرد به خواب خوش و می خورد خر او به چراگاه، علف جای جو و کاه، که ناگاه، یکی رهزن گمراه، به مکاری روباه، از آن مزرعه‌ی سبز گذر کرد و بدان صحنه نظر کرد و نگه جانب خر کرد و بدید آن که الاغ از طرفی ول شده و صاحب آن نیز به خواب است، ازین روی، ز جا تند بجنبید و بدزدید خر زیرک آن مردک فرسوده روان را.

مرد گردید چو بیدار، شد از قصه خبردار، رخس زرد شد و زار، بسی گشت دلافکار، بسی آه و فغان کرد و به رخ اشک روان کرد، چنین کرد و چنان کرد و به پیش رفقا رفت پریشان و بدیشان غم دل گفت که شاید ز ره لطف درآیند و ز کارش بگشایند گره یا که نمایند به یاری سبک آن بار گران را.

چون که گشتند رفیقانش از آن واقعه آگاه، یکی گفت که: «تقصیر خودت بود که افسار خرت را به یکی گوشه نبستی و دل آسوده نشستی.» دگری گفت: «گناه تو همین بس که برفتی وسط روز به یک گوشه بختی و نگفتی که مبادا خر من گم بشود.» شخص دگر گفت: «خرت را تو چرا توی طویله نهادی؟ گنه از تست که در موقع خفتن شدی از حال خرت فارغ و آزاد و به یاد تو نیفتاد که شاید دو سه تا دزد بیایند و ربایند ز چنگال تو آن را.»

آن دهاتی چو چنین دید، بخندید و چنین گفت به یاران که: «ز الطاف و عنایات شما شاکر و ممنونم از آن رو که قدم رنجه نمودید و نشستید به پیش من و کردید به انواع دلائل به من غمزده معلوم که در واقعه‌ی دزدی خر جمله‌ی تقصیر ز من بوده و یک ذره ندارد گنه آن دزد که خر را زده و برده و وارد به من آورده چنین رنج



و زیان را!»

از محمد جمال سویدا

## بحر طویل و تضمین غزلی از حافظ

(مکتوب به تاریخ رجب ۱۱۹۴)

«الایایها الساقی»، به عارض ماه آفاقی، نظر بر تیره روزان کن، چراغ ما فروزان کن، به دست چون ید بیضا، سر مینای می بگشا، دماغ آشفته مخمورم، بده صهبای پرزورم، یک امشب می پرستم کن، سیه مست الستم کن، مگر منصور دم گردم، به حق گویی علم گردم، به صحرای جنون تازم، به عالم شوری اندازم نگاهم خون چکان گردد، نفس آتش عنان گردد، به هرجا بینم آهویی، ز لیلی بشنوم بویی، به هرجا لاله‌یی بینم، ز داغ عشق گل چینم، یکی از عقل می لافد، دگر طامات می بافد، مرا در عشق چون «حافظ» نباید ناصح و واعظ، همان به کز خمار می، ترا گویم که پی‌درپی، برای این دل شیدا، پی این جان غم فرسا «ادر کاساو ناولها»

«که عشق آسان نمود اول» که خواهد کرد مشکل حل، ز نیرنگ جنون غافل، به زلف یار بستم دل، چو همت را رسا کردم، به راه از فرق پا کردم، دویدم بی‌سروسامان، کشیدم از خرد دامن، ز آه شعله‌وش سرکش، زدم در آسمان آتش، ز اشک چون شرار خود، شدم آتش سوار خود، فتادم در پی جانان، خروشان اشک افشانان، که عشقت سوخت جانم را، ببین دود فغانم را، به اشک لاله‌گون بنگر، به این سیلاب خون بنگر، شد ابروی تو محرابم، وضو را گریه شد آبم، خوشا کز زلفت ای دلبر، گره‌ها وا کنم، یک سر، بگفت از شانه‌ای شیدا کنم مشکل گشاییها ولی افتاد مشکلیها.»

«به بوی نافه‌یی کاخر» به مغز مؤمن و کافر، نماید چون شود حاضر، خطای مشک چین ظاهر، دماغ آشفته گردیدم، شنیدم نکبت گل را، ز این و آن نشد بویی،



مرا فرمان ده هویی، بگفتم یارب این نکبت، شمیم کیست کز الفت، دلم را صید خود کرده، اسیر قید خود کرده،... همی از بوی پیراهن، کند گر چشم را روشن، ولی این بوی روح افزا ز بوی اوست مستثنی، که ناگه هاتف غیبی، سروش ملک لاریبی، بگفت این نافه گردانی، برای نکبت افشانی صبا ز آن طره بگشاید.

«ز تاب جعد مشکینش» ز زلف عنبر آگینش، ز خط مشکبار او، ز لعل آبدار او ز روی چون گلستانش که بلبل شد غزلخوانش، ز رخسار عرق ریزش ز آب و آتش تیزش، ز چشم سحر کار او، ز نخل شهد بار او، ز ناو کهای مژگانش که پنهان است جولانش، ز ابروی هلال آسا، ز طاق شیشه دلها، هم از لعل بدخشانش، هم از درهای دندانش، هم از بند قبای او، هم از زلف دوتای او، ز شوق بوسه پایش، ز دشنام جگرخایش، ز دستار پریشانش، که گم شد در گل افشانش، ز می نوشیدنش تنها، جدا از آتشین جانها، «چه خون افتاد در دلها».

«به می سجاده رنگین کن» ز خشت دیر بالین کن، در بیت الصنم بگشا، ز سرشور حرم بگشا، گل ساغر به دست آور، مخور از خار غم نشتر، غلام میفروشان شو، امام باده نوشان شو، به مسجد پای کوبان رو، غزلخوان شاد و خندان رو، شراب و شمع و شاهد جو، سخن بر رغم زاهد گو، ثناگو چون سنائی شو، هجاگو چون شفایی شو، به جای زمزم و کوثر، به ساغر کن می احمر، چو بت بینی برهمن شو، چو بینی شعله دامن شو، به شب چون مه دهد پرتو، حریف دختر رزشو، سحر چون بوی گل آید، به دستت جام می باید، جوانی و ابگیر از سر، سوی دیر مغان بگذر، «گرت پیرمغان گوید». «که سالک بی خبر نبود» جهان خواب فراموشش، خیال یار همدوشش، چو بیند بینوائی را، ز یاد حق جدایی را، سراید بشنو از نی را، زند گلبانگ یا حی را، جهان وسعت مشرب، که صوفی لاله مذهب اگر چه عیش کم دارد، خدا دارد چه غم دارد، دل درد آشنا دارد، چه پروای دوا دارد، چو خضر آب بقا دارد، به ظلمت صد صفا دارد، گرت کشتی شکن گردد، و گر معمار فن گردد، چو موج از چین پیشانی مکن مشق پریشانی،



چو دیوار یتیمی شو، بریز از کهنه رنگ نو، ز فرمانش مکش گردن، اگر برد سرت از تن، که از تیغش به میرآبی، دم آب آب بقایابی، کلیم است و عصا دارد، پی خصم ازدها دارد، ید بیضا ضیا دارد، به طور قرب جا دارد، رخس آتش چو افروزد، خدای سامری سوزد، ز نعت درد و حمد غم، زند مانند عرفی دم، بود زان زلف خم در خم، اسیر حلقه ماتم، دلی دارد اثر پیرا، دمی دارد قدم برجا، بجز وجه الله آن سالک، بود کل شی هالک، ز لاتا سرحد الا، نشانی می دهد ما را، ز راه و رسم منزلها...» (۸)

### منابع:

- ۱- ریپکا، ادبیات ایران، ترجمه دکتر عیسی شهابی، ص ۱۵۶
- ۲- شفیع کدکنی، موسیقی شعر، ص ۲۰۲
- ۳- همانجا حاشیه ۱ و شماره ۱۱ و ۱۲ سال ۱۲ سخن، مهرماه ۱۳۵۲، ص ۱۱۱۴
- ۴- بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۱۳۷ و ۱۳۸
- ۵- مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، مصطفوی، تهران: ۱۳۳۹، ص ۱۱۴
- ۶- حالت، ابوالقاسم، هدهد میرزا، ص ۲۸۶ - ۲۸۴
- ۷- حالت، ابوالقاسم، هدهد میرزا، ص ۲۸۹ - ۲۸۷
- ۸- نقل از شماره ۱۲ مجله وحید، بهمن ۱۳۵۳، ص ۸۶۷ - ۸۶۹



### ۱۵- تصنیف - حراره

درباره قول و غزل و حراره مفصلاً در بخش غزل و سیر آن در همین کتاب سخن رانده‌ایم اما نظر به اهمیت تصنیف در ادبیات فارسی مبحثی خاص را به این امر اختصاص می‌دهیم:

ادوارد برون می‌نویسد: «... شکی ندارم که تصنیف یا سرودهای عامیانه از ازمنه بسیار قدیم حتی قبل از اسلام نیز در ایران وجود داشته است. گویا باربد و نکبسا هم در هزار و سیصد سال قبل، همین قسم تصنیفات را برای خسرو پرویز ساسانی می‌سروده‌اند و محققاً رودکی نیز چهارصد سال بعد در حضور پادشاه سامانی ممدوح خود همین قسم اشعار را خوانده است. قسمتی از تصنیفی که آنرا حراره می‌گفتند در موقع قتل احمد عطاش که از اسماعیلیه بود در اصفهان رواج داشت ... گوینده این تصنیف‌ها ندره معلوم می‌شود و خیلی کم در جانی ثبتشان می‌کنند... جرج گراهام در سال ۱۹۰۵ چهل تصنیف از جمله تصانیفی که در شیراز و اصفهان و رشت و تبریز و غیره معروفتر و متداول‌تر بود انتخاب نمود...» (۱) همو ادامه می‌دهد که: «... اغلب تصنیفها ابیات عاشقانه است که اشعاری از حافظ و سایر شعرای معروف را گهگاه در آن وارد می‌کنند. انواع تصنیفهای هجائی و جدلی یا محلی خیلی کمتر از نوع عاشقانه است ولی موضوع آنها بیشتر جالب توجه و بیشتر در معرض زوال و فراموشی است... بدیهی است که در تصنیف مقام و آهنگ همانقدر اهمیت دارد که معنی کلمات و برای مطالعه کامل در آهنگ تصنیفها اطلاع دقیق از موسیقی فارسی لازم است» (۲) مرحوم آریانپور در کتاب از صبا تا نیما می‌نویسد: (۳)



«... اصطلاح تصنیف که از قرن دهم هجری شایع شده و شاید از قرن هشتم و نهم پدید آمده، جانشین قول و غزل عهد اول بعد از اسلام است و در اصطلاح شعرا و آهنگسازان قدیم عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد یعنی برحسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این صفت و خاصیت باشد که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز جفت و دمساز گردد، تصنیفهایی که در عهد صفویه رائج و متداول بوده و مانند تصنیفهای کنونی هجائی نبوده و با شعر عروضی هماهنگی داشته است.

متأسفانه این نوع تصنیفها یا اشعار همراه با موسیقی ایرانی را کسی جزو ادبیات به شمار نیاورده و در دواوین و تذکرها ثبت نکرده و در نتیجه هویت گویندگان آنها غالباً بر ما مجهول است. با اینهمه نمونه‌هایی از این گونه تصنیفها در کتب آن عهدها، مانند تذکره نصرآبادی و گلستان‌هنر، تألیف قاضی احمد بن میرمنشی، نقل شده که از آن جمله است تصنیف «نیشابورک» از ساخته‌های هادی دیلمی:

مرا گفתי چو من یاری نداری  
تو هم چون من گرفتاری نداری  
چه دانی حال زار بیدلان را  
که بر دل داغ دلداری نداری!  
نباشد غیر آزار منت کار  
که جز آزار من کاری نداری...

نادر میرزا، صاحب تاریخ تبریز در ترجمه صائب تبریزی از قول آذر بیگدلی گوید که این بیت مشهور، که بیشتر بر آهنگ زنند، ازوست:

به حوالی دو چشمش حشم بلا نشسته  
چو قبیله گرد لیلی همه جابجا نشسته



و نیز شاه‌همراد خوانساری (متوفی به سال ۱۰۳۸ ه.ق)، از شعرای تصنیفساز عهد شاه عباس کبیر این تصنیف را در مقام دو گاه و نوروز و صبا ساخته بوده و به گفته نصرآبادی شاه عباس او را تشویق کرده و خلعت و انعام داده است:

صد داغ به دل دارم ز آن دلبر شیدایی

آزرده دلی دارم من دانم و رسوایی

صاحب تذکره، بعد از ذکر ترجمه حال خوانساری گوید «اکثر تصانیفش شعر است» و از این گفته بر می‌آید که در عهد صفوی تصنیفهای غیر عروضی نظیر تصنیفهای امروزی نیز معمول و رایج بوده است.

تصنیفهایی که بعد از دوره صفوی ساخته شده تا حد زیادی از وزن اشعار عروضی آزاد هستند و اگر چه در بعضی از آنها ابیات یا مصرعهایی دیده می‌شود که با محور عروضی مطابقت دارد، ولی غالباً و به طور کلی وزن عروضی لازمه آنها نیست و بنیاد آنها بر شماره هجاهاست، چنانکه ژوکوفسکی، خاورشناس روس، از آنها به «نثر ساده ضربی» تعبیر کرده است. (۴)

گذشته از این، تصنیف بر خلاف شعر ادبی که خاص خواص بوده، تعلق به طبقات عامه دارد و بنابراین قواعد دستوری که در شعر ادبی عدول از آنها قابل اغماض نیست، در تصنیفها چندان رعایت نمی‌شود، و بالاخره چون موسیقی جزو لازم و غیرمفارق آن است، شکل تصنیف بیشتر تابع آهنگ (Melody) است. (۵)

موضوع تصنیف گاهی عشق و عاشقی و وصف بیوفایی معشوق و شرح حال زار عاشق و ستایش گل و شراب و زیبایی است. این خصوصیات تصنیف را به غزلهای عرفانی نزدیک می‌سازد و یک نوع لطف و اصالت به آن می‌دهد، و گاهی شوخی و طبیت و یا تمجید و بدگویی از اشخاص و اوضاع است. این گونه تصنیفها همیشه غرض و مأموریت خاصی دارند و تقریباً همه وقت به زبان محاوره عمومی ساخته می‌شوند، معهذا از هنر شعری مخصوصی برخوردارند و احیاناً در ضمن آنها افکار



بلندی دیده می‌شود که با بیانی ساده و بدون شاخ و برگ شاعرانه ادا شده است. تصنیفها برخلاف اشعار ادبی زائیده طبع هنرمندان و استادان بزرگ نیستند و برای طبقات مشخصی سروده نمی‌شوند. سرایندگان آنها غالباً شناخته نیستند و چون تخلص و نام و نشانی از خود باقی نمی‌گذارند، هویت آنان الی‌الابد مجهول می‌ماند. تصنیفها از زبان اکثریت مردم و برای خود مردم سخن می‌گویند و در آنها احساس بر فکر غلبه دارد.

تصنیف به صورت کنونی یک پدیده نسبتاً جدید در ادبیات ایران است و می‌توان گفت هنگامی که شعر پارسی از دربار سلاطین قدم بیرون نهاد و به دست مردم کوچه و بازار افتاد، شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد و بعد از دوران مشروطیت شعرا و گویندگان توجه بیشتری بدان معطوف داشته جنبه ادبی و هنری به آن دادند. قدیمترین تصنیفی که از روزگاران بالنسبه نزدیکتر در دست داریم، تصنیفی است که تیره‌بختی و بیچارگی لطفعلی‌خان، آخرین یادگار خاندان زند، را شرح می‌دهد. فضایل این شاهزاده جوان وی را محبوب قلوب مردم ایران ساخته بود و شجاعت و جوانمردی و استقامتی که در روزگار بدبختی از خود بروز داد، موضوع تصنیفی قرار گرفت که چنین است:

بالای بان اندران	قشون آمد مازندران
باز هم صدای نی میاد	آواز پی در پی میاد
جنگی کردیم نیمه تمام	لطفی میره شهر کرمان
باز هم صدای نی میاد	آواز پی در پی میاد

حاجی (۶)، ترا گفتم پدر تو ما را کردی دربدر خسرو دادی دست قجر

باز هم صدای نی میاد	آواز پی در پی میاد
---------------------	--------------------

لطفعلی خان بلهوس زن بچت بردند طبس طبس کجا، تهران کجا؟

باز هم صدای نی میاد	آواز پی در پی میاد
---------------------	--------------------



لطفعلی خان مرد رشید      هر کس رسید آهی کشید  
 مادر خواهر جامه درید      لطفعلی خان بختش خوابید  
 باز هم صدای نی میاد      آواز پی در پی میاد  
 بالای بان دلگشا      مردست ندارد پادشا      صبر از من و داد از خدا  
 باز هم صدای نی میاد      آواز پی در پی میاد  
 لطفعلی خان (۷) می رفت میدان      مادر می گفت شوم قربان      دلش پر غم رخس گریان  
 باز هم صدای نی میاد      آواز پی در پی میاد  
 لطفعلی خانم هی می کرد      گلاب نبات بامی می خورد      بختش خوابید لطفعلی خان  
 باز هم صدای نی میاد      آواز پی در پی میاد  
 اسب نیله نوزین است      دل لطفی پر از خون است  
 باز هم صدای نی میاد      آواز پی در پی میاد  
 وکیل از قبر در آرد سر      بیند گردش چرخ اخضر  
 باز هم صدای نی میاد      آواز پی در پی میاد  
 لطفعلی خان مضطر      آخر شد به کام قجر (۸)  
 باز هم صدای نی میاد      آواز پی در پی میاد

از تصنیفهای قدیمتر، که نمونه‌های زیادی از آنها در دست نیست، اگر بگذریم  
 می‌رسیم به تصنیفهایی که به زمان ما نزدیکتر هستند. این تصنیفها، خواه عاشقانه و  
 خواه هجایی و جدلی، در مواقع معین و به مناسبتی از وقایع و حوادث روز ساخته شده  
 و با آواز مطربان و ضرب موسیقی همراه بوده‌اند. آهنگ آنها یکنواخت و متشابه و  
 مکرر و بنا بر این خسته کننده است، معیذاً برای جامعه ایرانی دلپذیر و شیواست (۹).

یکی از این تصنیفها تصنیف «لیلی» است که درباره کنت منت فرت (۱۰)  
 ساخته شده و وی را به باد تمسخر و ریشخند گرفته است. ناصرالدین شاه پس از  
 بازگشت از سفر فرنگ در سال ۱۲۹۶ هـ. ق این شخص را به ریاست پلیس تهران



منصوب کرد. کنت برای اینکه از هر حیث با ایرانیان هم‌رنگ گردد، فرزندان خود را جامهٔ ایرانی پوشانده و نام دخترش را نیز لیلی نهاده بود. او به مقتضای شغل خود خانه‌های عمومی را بست و زنان هرجایی را در یکی از محلات شهر تمرکز داد و همین امر سبب شد که این تصنیف را برای او بسازند:

لیلی را بردند چال سیلابی	بهش آوردند نان و سیرابی
لیلی گل است، لیلی	خیلی خوشگل است لیلی
لیلی را بردند دروازه دولاب	براش خریدند ارسی و جوراب
لیلی را بردند حمام گلشن،	کنت بیغیرت چشم تو روشن!
فلفل تَندم لیلی	دختر کَنتم لیلی
لیلی ملوسه	ننهش عروسه
	آقاش دیوسه

در نوبت دوم حکومت فرهاد میرزا معتمدالدوله در فارس، که از سال ۱۲۹۲ هـ.ق. تا پنج سال طول کشید، اهالی فارس از شدت عمل او سختیها دیدند (۱۱) و چون به تهران احضار شد برای او تصنیفی ساختند:

شیراز به این خرمی	هوا به این پر نمی	شازده چرا درهمی؟
از قدم دخترم	خاک سیاه بر سرم...	

هنگامی که ماشین دودی یعنی راه آهن تهران - شهرری در زمان ناصرالدین شاه دایر شد و شورش و غوغای عظیمی در میان زن و مرد برپا کرد، مردم تصنیفی ساختند که ورد زبانها شد و مطربها با خواندن و نواختن آن مجالس بزم را گرم می‌کردند. این تصنیف که صورت آن را یکی از خاورشناسان روس در همان ایام ضبط کرده چنین است:

شاهنشاه ایران	ماشین آورد به تهران
ای شاه، چه کار کردی؟	
تهران را ویرانه کردی	زنهارا دیوانه کردی



بس که زنها نشستند      پایه ماشین شکستند

زبان حال زنان خطاب به شوهران:

یل یراقدار نمی‌خوام      کفش پولکدار نمی‌خوام

چارقد مشمش نمی‌خوام      شلوار کش‌دار نمی‌خوام

ماشین می‌خوام، ماشین می‌خوام

ماشین رسید دولت آباد      قران دادم جای پنا‌باد (۱۲)      مهرم حلال جونم آزاد

ماشین می‌خوام، ماشین می‌خوام...

آخرین اتمام حجت زنان به شوهران:

اگر خواهی که شوهرم تو باشی      بیا پولم بده برم تو ماشین

اگر پول چون کفش پاره‌ت      تشریفات ببر خانه‌ی خالت (۱۳)

تصنیف دیگری درباره‌ی عزل و برکناری سلطان مسعود میرزا ظل‌السلطان، برادر بزرگ مظفرالدین شاه، ساخته شده است. مردم ایران به خصوص اصفهانی‌ها به علت خوی زشت و درندگی‌های این شاهزاده، کینه‌ی او را به دل داشتند. وی کارش فوق‌العاده بالا گرفته بود و بر غالب شهرستانهای جنوبی ایران حکومت داشت. ناصرالدین شاه از او بی‌مناک شد و در سال ۱۳۰۶ هـ. ق همه‌ی اختیارات را جز حکومت اصفهان از وی برگرفت. مردم از این کار بسیار خشنود شدند و بچه‌های تهران تصنیفهای زیادی در این مقدمه ساختند (۱۴) که در کوچه و بازار به آواز می‌خواندند:

گاری امیرزاده کو؟      جام پر از باده کو؟      آن بچه‌ی ساده کو؟

شازده‌جان، خوب کردی رفتی      قاچ زین‌بگیر نیفتی!

کو اصفهان پاتخت من؟      کو توپچی و کو تخت من؟

کو حکمهای سخت من؟      ای خدا ببین این بخت من!

شاه بابا، گناه من چه بود؟      این روز سیاه من چه بود؟



کو اصفهان، کو شیرازه؟      کو صارم الدوله پر نازه؟      کو توپچی و کو سربازه؟

شاه بابا گناهت را می گه      این روز سیاهت را می گه

شاه بابا، گناه من چه بود؟      این روز سیاه من چه بود؟

شاه بابا گناهت را می گه      این روز سیاهت را می گه

صدراعظم ! بهر خدا      عرضم را نما به شاه بابا      پارک مرا پیشکش نما

شاه بابا، گناه من چه بود؟      این روز سیاه من چه بود؟

جلال الدوله بچه بود      شیراز بر اش سپرده بود      والله چیزی نخورده بود

شاه بابا، گناه من چه بود؟      این روز سیاه من چه بود؟

صدراعظم در هوسه      شیراز ازم گرفت بسه      مرغ دلم در قفسه

شاه بابا، گناه من چه بود؟      این روز سیاه من چه بود؟

و نیز در همان زمان:

ستاره کوره ماه نمیشه      شازده لوچه شاه نمیشه

تو بودی که پارک می ساختی؟      سر در و لاک می ساختی؟

پشتت دادی به پشتی      صارم الدوله را کشتی (۱۵)

کفشاتا گیوه کردی      خواهرتا بیوه کردی...

کنت دو گوینو، که در عهد سلطنت ناصرالدین شاه به ایران آمده، گوید:

«تصانیفی را که مردم در حق وزیرای ناصرالدین شاه می خوانند، شاه حکم می کند در

مجلس شاهانه، برایشان بخوانند و مضمون این تصنیفها به قدری زننده است که در

مملکت ما پلیس هرگز اجازه نمی دهد که چنین تصانیفی را مردم بخوانند». (۱۶)

چند سال پس از جلوس مظفرالدین شاه، کسانی تصنیفهایی در هجو او ساختند

و به پیرزن سیاهی به نام حاجی قدم شاد، که سابقاً سرپرست سازنده ها و نوازنده های



ناصرالدین شاه بود و اکنون دسته مطربی داشت، دادند که در مجالس عیش و طرب بخوانند و این زن کنیز سیاه آن تصنیف را خود می خواند و مطربها دنبال آن را می گرفتند.

اشعار تصنیف چنین بود:

برگ چغندر اومده      آبجی مظفر اومده  
دور و دور و دور شه ببین      امیر بهادرو شه ببین!  
چادر و چاقچورش کنید      از شهر بیرونش کنید (۱۷)

بدین قرار کار تصنیف سازی روز به روز به ابتذال کشید، تا جایی که تصنیفهایی از این قبیل ساخته می شد:

جوجه مال من و من مال جوجه  
نصف شب که شد من می رم توی کوچه  
آسمان پر ستاره نیزه بازی می کند  
پسر عمو دختر عمو نامزد بازی می کند  
قافله از شیر و شکر بارش است  
خانم منور جلو دارش است  
بالای بانی، گفت پرانی  
شست بنازم، خوب می پرانی

در این میان میرزا علی اکبر خان شیدا قدم به میدان گذاشت و تصنیف را سروصورتی داد.



شیدا مردی درویش و وارسته و صورتاً و معنأً آزاد مرد بود. مختصر سه تاری می‌زد و تصنیفهایش را نیمه شبها در راز و نیاز تنهایی می‌ساخت. بعد دل و جان باخته رقاصه‌ای یهودی شد و آخر کارش به جنون کشید. از غزلهای پر شور اوست:

در خم زلف تو از اهل جنون شد دل من  
واندر آن سلسله عمری است که خون شد دل من  
در ازل با سر زلف تو چه پیوندی داشت  
که پریشان شد و از خویش برون شد دل من  
این همه فتنه مگر زیر سر زلف تو بود  
که گرفتار بدین سحر و فسون شد دل من  
سوخت سودای تو سرمایه عمرم ای دوست  
می‌نپرسی که در این واقعه چون شد دل من  
بی‌نشان گشتم و جستم چو نشان از دهنش  
بر لب آب بقا راهنمون شد دل من...  
ای صفا، نور صفایی به دل «شیدا» بخش

تیره از سرکشی نفس حرون (۱۸) شد دل من  
عارف درباره شیدا و تصنیفهای او گوید: «تا زمان من تصنیفها در ایران برای جنده‌های دربار یا ببری خان، گربه شاه شهید، یا از زبان گناهکاری به گناهکاری سروده می‌شد. از بیست سال قبل، مرحوم میرزا علی اکبر شیدا تغییراتی در تصنیف داد و اغلب تصنیفاتش دارای آهنگهای دلنشین بود». (۱۹)

این دو تصنیف را از شیدا می‌آوریم تا خوانندگان تفاوت آن را با تصنیفهای متداول عهد قاجاریه و با تصنیفهایی که عارف بعداً ساخته و با ساختن آنها صلاهی مردی و آزادی در جهان در داده، بسنجند:



## تصنیف ابوعطا

الا ساقیا، ز راه وفا، به شیدای خود جفا کم نما  
 که سلطان ز لطف ترحم کند به حال گدا، ترحم کند به حال گدا  
 چو اردیبهشت جهان گشته باز، به بستان خرام تو ای دلنواز  
 که شد جلوه‌ات چمن را طراز، که شد جلوه‌ات چمن را طراز (۲۹)  
 ای که به پیش قامتت سرو چمن خجل شده (ای جانم، ای بیم)  
 سرو چمن به پیش تو کوتاه و منفعل شده (ای جانم، ای بیم)  
 تا به کی از غمت گدازم، ای صنم سوزم و سازم،  
 حبیبم، طبیبم، چکنم، چکنم، ز عشقت چه سازم؟

## تصنیف افشاری

دوش، دوش، دوش که آن مه‌لقا، دلربا، باوفا، باصفا  
 از درم آمد و بنشست، برد دل و دینم از دست  
 آتش اندر دلم بر زد، خدا بر زد، حبیب بر زد  
 سوخت همه خرمم، یکسره جان و تنم، کشته عشقت منم، ای صنم  
 بد مکن، بیش از این ظلم بیحد مکن  
 ای نگار من، گل‌عذار من!

اما با اذعان به فضل تقدم شیدا، این طرز تصنیف‌سازی را باید به حق خاص

عارف دانست.

عارف به تصنیف صورت شاعرانه داد و «خدمت بزرگی به موسیقی ایران - من  
 حیث وزن و تصنیف - نمود، یعنی تصنیف را از حال فلاکتی که داشت بیرون آورد.  
 برای تربیت اخلاقی و ایجاد حس وطن‌دوستی و اشاعه زبان و ترویج یک عقیده در هر



جامعه که فرض نمایند، تصنیف اهمیت فوق‌العاده دارد و عارف قبل از همه ملتفت این معنی گردید». (۲۱)

امتیاز بزرگ تصنیفهای عارف در آن است که او خود هم شاعر و موسیقیدان و هم آوازه خوان بود و فرم تصنیف را با مهارت و استادی فوق‌العاده برای بیان مقاصد و مضامین ملی به کار می‌برد. به عبارت اخری چارچوبه تنگ و محدود تصنیفهای عمومی را به عاریه گرفته به آن معنی و مفهوم ملی می‌داد. (۲۲)

تصنیفهای عارف بسیار ساده و حتی از غزلهای او هم ساده‌تر است. این تصنیفها مانند غزلهای و اشعار دیگر عارف هر کدام در تاریخ معین و در مقام معینی سروده شده و گوینده از هر کدام منظور سیاسی و اجتماعی داشته است. گفته خود عارف است که «... اگر من خدمتی دیگر به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیفهای وطنی ساختم که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه.»

متأسفانه امروز بسیاری از این تصنیفها و ترانه‌های پرشور که به نام وطن و تجلیل از آزادی و استقلال ساخته شده و در مجامع و محافل و کنسرتها به سمع ملت ایران رسیده، به علت فقدان الفبای موسیقی از میان رفته و آهنگ غالب آنها فراموش شده است. مثلاً موقعی که عارف تصنیف «هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد» را ساخته بود، سرهنگ رکن‌الدین خان نیز یک جوابیه ساخت که پس از تصنیف می‌زد. به محض شنیدن آن عارف سرش را به دیوار زد و خون جاری شد و گفت «قربان زبان بریده بریده‌ات بروم!» آن تصنیف و آن جوابیه چه بودند و چه شدند؟ - هیچ، از میان رفتند! - چرا؟ - چون هر دو مؤلف خط موسیقی بلد نبودند. (۲۳)

عارف خود در این مورد گوید: «نبودن اشارات نت بزرگترین بدبختی موسیقی ایران است. از دلتنگیهای من یکی اینکه در همین دوره زندگانی خود من، آنچه را که به نام خود من می‌خوانند غلط است. فقط چند نفری، به واسطه اینکه اغلب در موقع ساختن تصنیف با من بوده‌اند توانسته‌اند از عهده بیایند. بعد از سفر استانبول و دیدن



دارالالخان ترک و شنیدن آوازهای آنها که می‌توان گفت مرکب از موسیقی ایران و عرب است، به آرزوی آن بودم که در برگشتن به ایران اسباب یک مدرسه موسیقی را فراهم آورم ولی افسوس که مقدمه آن را شروع نکرده موضوعش از میان رفت.

«حتی پیش خودم خیال می‌کردم که «اپرا» یا «اپرت» ترتیب داده و به واسطه همان شاگردان مدرسه موسیقی به صحنه تماشا آورده باشم که گمان دارم اگر به حیز فعلیت در می‌آمد، از «آرشین مال آلان» بدتر نمی‌شد». (۲۴)

اطلاع عارف از موسیقی علمی فوق‌العاده محدود و ناچیز است. چنانکه ساختن اپرت و اپرا را با آن موسیقی بی‌خط و سواد ایرانی کار ساده‌ای می‌داند و منتهای آرزوی او این است که «چیزی» بسازد که از آرشین مال آلان قفقاز بدتر نباشد و از گفته خود او پیداست که این دید و دریافت محدود نیز پس از مسافرت به ترکیه و دیدن دارالالخان (کنسرواتور) ترک در او پدید آمده است.

با اینهمه «عارف گوش موسیقی فوق‌العاده دقیقی دارد و تمام اعضا و جوارحش را گویی از موسیقی ساخته‌اند، آن هم موسیقی با وزن (موزون با شعر). موسیقی را می‌شناسد، یعنی مقوم است و در موسیقی مبتکر یعنی کم‌پزیر است. بالاتر از اینها عارف شاعر است و مدام شعرش با موسیقیش مطابقت داشته و از این رو اشعار و موسیقیش مؤثر بوده‌اند. چه نمونه‌ای بهتر از تصنیف «نه قدرت که با وی نشینم» که در مجله آینده در مقاله «شعر و موسیقی» مفصلاً تشریح شده و ما محض اختصار از تکرار آن صرف نظر و قرائت آن مقاله را به قارئین محترم توصیه می‌نمایم». (۲۵)

اینک تصنیفی که عارف در سال ۱۳۲۷ سروده است. در آن هنگام ناصرالملک، که بعد از درگذشت عضدالملک به نیابت سلطنت ایران رسیده بود، در اروپا می‌زیست و چون در اواخر آن سال به ایران بازگشت، صورت تصنیف را با بعضی گزارشهای نادرست به او دادند و عارف از بیم آنکه مبادا دستور دستگیریش داده شود، به شاه عبدالعظیم گریخت:



گریه را به مستی بهانه کردم  
شکوه‌ها ز دست زمانه کردم  
آستین چو از چشم بر گرفتم  
سیل خون به دامن روانه کردم.  
از چه روی چون ارغنون ننالم؟  
از جفایت ایا چرخ دون ننالم؟  
چون نگریم از درد و چون ننالم،  
دزد را چو محرم به خانه کردم؟!

دلا خموشی چرا؟ چو خم نجوشی چرا؟

برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟

همچو چشم مستت جهان خراب است

از چه روی روی تو در حجاب است؟

رخ میپوش کاین دور دور انتخاب است

من ترا به خوبی نشانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

شد چو ناصر الملک، مملکتدار

خانه ماند و اغیار لیس نفس فی‌الدار

زین سپس حریفان، خدا نگهدار

من دگر به میخانه خانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

نالۀ دروغی اثر ندارد



شام ما چو از پی سحر ندارد  
مرده بهتر آن کو هنر ندارد  
گریه تا سحر عاشقانه کردم.  
دلا خموشی چرا؟...

.....

باغبان چه گویم به ما چه‌ها کرد!  
کینه‌های دیرینه برملا کرد  
دست ما ز دامان گل جدا کرد  
تا به شاخ گل آشیانه کردم.  
دلا خموشی چرا؟...

پس از فتح تهران به دست ملیون و گشایش مجلس دوم به یاد اولین قربانیان  
راه آزادی نیز تصنیفی ساخته و به علت عشقی که حیدرخان عمو اوغلی به آن داشت،  
در دیوان خود به یادگار او چاپ کرده است. این تصنیف در آن روزها شور و غوغایی  
به پا کرد و مدتها ورد زبان مردم بودم:

تصنیف دردستگاه دشتی:

هنگام می و فصل گل و گشت (جانم گشت، خدا گشت) چمن شد  
دربار بهاری تهی از زاغ و (جانم زاغ و خدا زاغ) و زغن شد  
از ابر کرم خطه‌ری رشک ختن شد  
دل‌تنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد  
چه کجرفتاری ای چرخ، چه بد کرداری ای چرخ، سر کین داری ای چرخ،  
نه دین داری، نه آیین داری ای چرخ!  
از خون جوانان وطن لاله دمیده



از ماتم سرو قدشان سرو خمیده  
درسایه گل بلبل از این غصه خزیده  
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده  
چه کجرفتاری ای چرخ...

خوابند و کیلان و خرابند وزیران  
بردند به سرقت همه سیم و زر ایران  
ما را نگذارند به یک خانه ویران  
یارب بستان داد فقیران ز امیران  
چه کجرفتاری ای چرخ...

از اشک، همه روی زمین زیرو زبر کن  
مشتی گرت از خاک وطن هست به سر کن  
غیرت کن و اندیشه ایام بتر کن  
اندر جلو تیر عدو سینه سپر کن

چه کجرفتاری ای چرخ...  
از دست عدو ناله من از سر درد است  
اندیشه هر آن کس کند از مرگ نه مرد است  
جانبازی عشاق نه چون بازی نرد است  
مردی اگر هست کنون وقت نبرد است  
چه کجرفتاری ای چرخ!...

در سال ۱۳۲۹، هنگامی که شاه مخلوع به تحریک روسها در گمش تپه  
(گومیشان) پیاده شد و می کوشید تاج و تخت از دست رفته را باز گیرد و عناصر  
خودخواه نالایق و سیاست پیشگان ریاکار بر کشور پنجه انداخته بودند، عارف با



سرودن این تصنیف، آزادیخواهان واقعی را به ایستادگی و فداکاری تشویق کرد و  
ریاکاران و وطنفروشان را از نیش قلم آزاد نگذاشت:

تصنیف در دستگاه سارنگ - ابو عطا

۱

دل هوس سبزه و صحرا ندارد (ندارد)  
میل به گگشت و تماشا ندارد (ندارد)  
دل سر همراهی با ما ندارد (ندارد)  
خون شود این دل که شکبیا ندارد (ندارد)  
ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل،  
دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، ز کس پروا (جانم پروا، خدا پروا)  
نداریم!

چه ظلمها که از گردش آسمان ندیدیم  
به غیر مشیت دزد همره کاروان ندیدیم  
به پای گل جز زحمت باغبان ندیدیم  
به کوی یار جز حاجب و پاسبان ندیدیم!

۲

خانه ز همسایه بد در امان نیست  
حب وطن در دل بدفطرتان نیست  
سگ به کسی بی سببی مهربان نیست  
رم کن از آن دام که آن دانه دارد  
ای دل غافل...



۳

یوسف مشروطه ز چه بر کشیدیم  
آه که چون گرگ، خود او را دریدیم  
پیرهنی در بر یعقوب دیدیم  
هیچ ز اخوان کسی حاشا ندارد  
ای دل غافل...

۴

چند ز پلتیک اجانب به خوابید؟  
تا به کی از دست عدو در عذابید؟  
دست بر آرید که مالک رقابید!  
مرد به جز مرگ تمنا ندارد.  
ای دل غافل...

۵

همتی ای خلق گر ایران پرستید  
از چه در این مرحله ایمن نشستید؟  
منتظر روزی از این بدترستید؟  
صبر از این بیش دگر جا ندارد  
ای دل غافل...

۶

گر نبری رنج توانگر نگردي



این ره عشق است، دلا، بر نگردي  
 شمع صفت سوز که تا کشته گردی  
 عارف بیدل سر پروا ندارد  
 ای دل غافل...

یکی دیگر از تصنیفهای عاشقانه و مفصل که در دوران خود شهرت بسیار یافت، تصنیفی است که در پاییز سال ۱۳۲۹، هنگامی که محمد علی میرزا شکست خورد و دوباره به روسیه فرار کرد، ساخت و بند اول آن چنین است:

#### تصنیف در دستگاه افشاری

نه قدرت که باوی نشینم      نه طاقت که جزوی بینم  
 شده است آفت عقل و دینم      ای دلا را، سرو بالا  
 کار عشقم چه بالا گرفته      بر سر من جنون جا گرفته  
 جای عقل عشق یکجا گرفته (۲ بار)

آفت تن، فتنه جان      رهزن دین، دزد ایمان  
 ترک چشمت نی ز پنهان      آشکار آشکار، ای نگارا  
 خانه دل به یغما گرفته (۲ بار)

سوزم از سوز دل ریش      خندم از بخت بد خویش  
 گریم از دست بد اندیش      خواهمش بینم کم و بیش  
 گریه راه تماشا گرفته (۲ بار)

به صبح رخ همچون شب تار      ز مو ریختی مشک تاتار  
 درازی و تاریکی ای یار      ای پری روی، عنبرین موی  
 زلف از شام یلدا گرفته      کارم آشفستگیها گرفته  
 عشقت اندر سرا پا گرفته (۲ بار)



باغمت خانه یکجا گرفته (۲ بار)

چشم مستت همچو چنگیز ترک خونخوار است و خونریز

گشته با خلقی دلاویز زینهار زینهار زینهار ای نگارا

آتش فتنه بالا گرفته (۲ بار)

بردل ریشم مزن نیش ز آه مظلومان بیندیش

کن حذر از آه درویش گوئیت دل، ای جفا کیش

سختی از سنگ خارا گرفته (۲ بار)

در سال ۱۳۲۹، که روسها به دولت ایران یادداشت داده و اخراج مستر مرگان

شوستر، خزانه دار کل را خواستند، افکار عامه تحریک شد و فریاد «یا مرگ یا

استقلال!» از مجلس و مردم برخاست. در آن هنگام عارف این تصنیف را به نام شوستر

در بهجت آباد ساخت:

در دستگاه دشتی

تنگ آن خانه که مهمان ز سر خوان برود (حبیبم)

جان نثارش کن و مگذار که مهمان برود (برود)

گر رود شوستر از ایران، رود ایران بر باد (حبیبم)

ای جوانان مگذارید که ایران برود (برود)

به جسم مرده جانی، تو جان یک جهانی

تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی

تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی

خدا کند بمانی، خدا کند بمانی!

شد مسلمانی مابین وزیران تقسیم



هر که تقسیمى خود کرد به دشمن تقدیم

حزبى اندر طلبت بر سر این رای مقیم

کافریم ار بگذاریم که ایمان برود

به جسم مرده جانی...

شد لبالب دگر از حوصله پیمانۀ ما

دزد خواهد به زمختی ببرد خانۀ ما

ننگ تاریخی عالم شود افسانۀ ما

بگذاریم اگر شوستر از ایران برود!

به جسم مرده جانی...

سگ چوپان شده با گرگ چو لیلی مجنون

پاسبان گلۀ امروز شبانی است جبون

شد به دست خودی این کعبۀ دل کن فیکون

یار مگذار کز این خانۀ ویران برود!

به جسم مرده جانی...

تو مرو گر برود جان و تن و هستی ما

کور شد دیده بدخواه ز همدستی ما

در فراق به خماری بکشد مستی ما

نالۀ عارف از این درد به کیوان برود

به جسم مرده جانی...

«مرحوم ملک الشعراء بهار نیز از اوائل مشروطیت ایران به سائقه علاقه و ذوق

سرشاری که در موسیقی ایرانی داشت شروع به ساختن تصنیفها و ترانه‌های ملی نمود،



کلیه تصنیفهای او جنبه وطنی و آزادیخواهی و تجدد پرستی دارد، مقداری از ترانه‌های ملی بهار در دست نیست، فقط آنچه از تصنیفهای او که آهنگ اغلب آنها به وسیله اساتید بزرگ موسیقی ایرانی از قبیل درویش خان و رکن‌الدین خان و حسام‌السلطنه و امثال آنها تهیه شده است و مورد توجه عموم می‌باشد به چاپ رسیده است» (۲۶)

### سرود ملی در ماهور

از بهار

ایران هنگام کار است    برخیز و ببین — ایران  
بخت در انتظار است    از پا منشین — ایران  
از جور فراوان هر گوشه شوری به پاست  
خونها شده پامال و آزادیش خونبهاست  
خدا ز درد و غم رهاند ما را    خدا به کام دل رساند ما را



دور جهان نگر که چه غوغا خواهد کرد  
که چه غوغا خواهد کرد  
حب وطن نگر که چه با ما خواهد کرد  
که چه با ما خواهد کرد  
آه چه محنتها که کشیدی ایران  
آه به کام دل نرسیدی ایران



تا کی به دل جوانی نکنم بعبادت پیران  
جامی بده به یاد وطنم، سلامت ایران  
ایران تا زدل بر کشم نعره آزادی



خیز که روز فتح و ظفر شد ایران

خیز که روزگار دگر شد وقت هنر شد ایران

خدا ز درد و غم رهاند ما را خدا به کام دل رساند ما را (۲۷)...

### منابع:

- ۱- براون، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رشید یاسمی، جلد چهارم، ص ۱۴۶
- ۲- همانجا، ص ۱۴۷ و ۱۴۸
- ۳- از صبا تا نیما، صفحات ۱۶۸ - ۱۵۱
- ۴- ژوکوفسکی، نمونه‌های ادبیات فارسی، ج ۱، ص ۱۵۳، از صبا تا نیما
- ۵- ما در اینجا از تاریخ پیدایش تصنیف‌های ایرانی و چگونگی آنها بحث نمی‌کنیم و همین قدر می‌گوییم که تصنیف از روزگاران قدیم در ایران بوده و آوازخوانان و ساززنان دوره گرد با خواندن آنها مردم را سرگرم می‌کرده‌اند. موسی خورنی، مورخ ارمنی که در قرن پنجم مسیحی می‌زیسته از تصنیف‌ها و ترانه‌هایی خبر می‌دهد که هموطنان او با آهنگ بامیران (چنگ، رباب) در کوی و برزن می‌خوانده‌اند و به گفته همان مورخ، در زمان او داستانهای بیورسپ (ضحاک). فریدون و رستم سگزی (که زور صد و بیست پیل داشته) در میان مردم ارمنستان دهان به دهان می‌گشته است. به گفته هانری ماسه (Croyances et Coutumes Persaners) وزن اشعار قدیم ایرانی، بر شماره هجاها نهاده شده بوده، نه بر بحور عروضی و بنابراین در میان شعر قدیم ایرانی و تصنیفهای جدید شباهت کامل وجود داشته و شاید اشعار ایران باستان همه به شکل تصنیف بوده است.
- ۶- منظور کلیمی جدیدالاسلام حاجی محمدابراهیم کلانتر شیراز است که لطفعلی خان را به پادشاهی رسانید و چون کارش با او به دشمنی کشید با آغامحمدخان قاجار همدست شد و او را به شیراز راه داد و آن شاهزاده جوان قربانی خیانت آن مرد دوروی و کینه‌جوی شد.
- ۷- کریم خان زند، عموی لطفعلی خان.
- ۸- منظور آغامحمدخان قاجار است.
- ۹- از تصنیف‌های قدیم ایران مقداری را جرج گراهام، که در سال ۱۹۱۵ م. کنسول انگلیس در شیراز بوده، برای ادوارد براون جمع‌آوری کرده، مقداری نیز ژوکوفسکی خاورشناس روس گرد



آورده و به روسی ترجمه کرده و در سال ۱۹۰۳ م. در سن پترزبورگ به چاپ رسانیده است. چند تصنیف هم اون با ترجمه انگلیسی انتشار داده (براون، تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه و تا زمان حاضر، رشید یاسمی).

#### ۱۰. Conte Monteforte

۱۱- ادوارد براون نویسد: در خارج شهر شیراز ستونهای عفریت آسایی از ساروج به نظرم رسید که

استخوان انسانی از خلال آن نمایان بود و از دوره حکمرانی سخت و خشن فرهاد میرزا شهادت می داد، لیکن خود شاهزاده را من مردی مؤدب و دانشمندی فریفته کتاب یافتم. (تاریخ ادبیات ایران، ج ۴، ترجمه رشید یاسمی).

۱۲- سکه نقره ای معادل نیم قران (ده شاهی).

۱۳- مجله اطلاعات هفتگی، شماره ۱۵۵۸، ص ۱۴ (افتاح ماشین دودی، به قلم حمزه سردادور).

۱۴- شرح حال عباس میرزا ملک آرا، ص ۱۵۶

۱۵- معروف بود که ظل السلطان صارم الدوله، یعنی شوهرخواهر خود، بانو عظمی را قهوه مسموم داد و بعدها لقب او را برای پسر خود اکبر میرزا گرفت.

۱۶- از نامه مورخ ژوئن ۱۸۶۳ کنت دوگوبینو (نقل از مجله یغما، سال ۱۳، شماره ۱، دی ماه ۱۳۳۹ ش).

۱۷- داستان به گوش شاه رسید و این زن را احضار و وادار کرد که همان تصنیف را بخواند و چون خواند به دستور شاه هر دو پای او را نعل کردند و در عمارت دوانیدند (علی جواهرالکلام، اطلاعات هفتگی، شماره ۸۴۷).

۱۸- حرون، سرکش.

۱۹- شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان صفحات ۲۳۵ - ۲۳۶.

۲۰- در نسخه دیگر: تو ای سروناز؛ به صد عز و ناز، به بستان خرام که شد چهره ات چمن را طراز.

۲۱- رشته مقالات «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار موجومباری. (دکتر علی فلاتی) تبریز، روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

۲۲- چنانکه خواهیم دید همزمان با عارف و بعد از او شعرا و آهنگسازان دیگر ایرانی نیز بعضی تصنیف های ملی و وطنی ساخته اند، ولی هیچکدام از آنها به پایه تصنیف های عارف، که شعر و آهنگ هر دو را خود می ساخته، نمی رسد.

۲۳- مقاله «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار فاضل موجومباری (دکتر علی فلاتی)، تبریز، روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

۲۴- شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان، ص ۲۳۸.

۲۵- رشته مقالات «ما موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای فاضل موجومباری (دکتر علی فلاتی) تبریز، روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

۲۶- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۵۸.

۲۷- همانجا، جلد دوم، ص ۵۶۲.



# بخش پنجم

## ۵

### شعر نو فارسی، قوالب و مفاهیم آن



شعر نو فارسی  
قالبهای شعر نو  
انواع شعر به لحاظ وزن یا بی وزنی  
قالبهای شعر نوگرای امروز

۱- نوعی ترکیب بند

۲- چارپاره

۳- شعر نیمایی

۴- شعر سپید

۵- شعر آزاد

۶- شعر بنفش

۷- نثم

۸- موج نو

۹- شعر مرامی

۱۰- شعر سیاه

۱۱- شعر مرگ

۱۲- سوک حماسه ها

۱۳- شعر تصویری



## شعر نو فارسی

نکته‌ای دیگر کنم بهرت بیان  
 شاعر اندر هر زمان و هر مکان  
 هست شاگرد زمان  
 از پس مشروطه نو شد فکرها  
 سبکهای تازه آوردیم ما  
 شد جراید پر صدا

سر به سر تصنیف «عارف» نیک بود  
 سبک «عشقی» هم بدان نزدیک بود  
 شعر ایرج، شیک بود

لیک در هر سبک دارم من سخن  
 پیرو موضوع باشد سبک من  
 سبک نو، سبک کهن  
 نوترین سبکی که در دست شماست  
 بار اول از خیال بنده خاست  
 دفتر و دیوان گواست

(ملک الشعراء بهار)

«در نیمه دوم قرن سیزدهم (آغاز سلطنت ناصرالدین شاه) روزنامه‌نویسی،  
 ابتدا در محیط دربار و بعد برای عموم مردم پدید می‌آید، دارالفنون که نوعی



آموزشگاه علمی و صنعتی (پلی تکنیک) است با مساعی میرزا تقی خان امیر کبیر در تهران گشایش می‌یابد و آموزگاران خارجی این مؤسسه، به دستگیری شاگردان ایرانی خود به تألیف لغتنامه‌ها و ترجمه کتابهای علمی و فنی و نظامی می‌پردازند، در خارج از محیط دارالفنون، کتب و رسالات تاریخی و داستانهای زیاد به فارسی ترجمه می‌شود و مترجمان به پیروی از متون اصلی، خواه ناخواه شیوه نگارش ساده طبیعی به کار می‌برند. روشنفکران و آزادیخواهان ایرانی مقیم خارجه، که از مدتها پیش فقر مادی و معنوی کشور را دریافته‌اند دست به قلم می‌برند و با روزنامه و کتاب به تربیت فکری هم وطنان خود همت می‌گمارند. در نتیجه این ترجمه‌ها و انتشار مقالات در جرائد فارسی چاپ خارجه و ورود کتب و رساله‌های نویسندگان ایرانی مقیم ترکیه و مصر و روسیه و انگلستان، اندیشه‌های نوین سیاسی و اجتماعی غرب از مرزهای ایران می‌گذرد و مردم برای قبول تحول اساسی در شکل اداره کشور و انتخاب راه و روش نوین زندگی آماده می‌گردند، زبان فارسی به مقدار زیادی از الفاظ غلیظ و ترکیبات ناهموار پیراسته می‌شود و سبک نویسندگی پرتکلف گذشته، آهسته و آرام جای خود را به نثر ساده، روان و نزدیک به فهم عامه می‌بخشد.»

«مقارن کشته شدن ناصرالدین شاه، رشته شعر و شاعری درباری که ابونصر شیبانی و محمودخان ملک الشعراء آخرین حلقه‌های رنجیر آن را تشکیل می‌دهند، گسسته می‌شود، در دوره کوتاه پادشاهی مظفرالدین شاه گوینده بزرگی بر نمی‌خیزد و از شاعران آنهاست که در این عهد می‌زیسته‌اند، با طلوع فجر مشروطیت به صف گویندگان عصر آزادی می‌پیوندند.»



«کشور خواب آلود ایران از خواب شیرین دیرین سر برآورده است و دلیران و راهروان ایران پرچم انقلاب را برافراشته‌اند، انقلاب سیاسی و اجتماعی کمابیش در



حیات ادبی کشور نیز تحولی پدید می‌آورد.»

« بازار مطبوعات گرم می‌شود و روزنامه‌ها وظیفه نشر و اشاعه افکار جدید را بر عهده می‌گیرند، انتقاد اجتماعی و سیاسی، عمق و گسترش می‌یابد و مضامین نو مانند حمایت از ایران انقلابی، مبارزه با استبداد شاه و اطرافیان او، ستایش از میهن و احساسات میهن‌پرستانه، کینه‌جوئی با جهانخواران و امپریالیست‌ها و نكوهش از مداخلات ناروای آنان، بحث از تعصبات و خرافات و گاهی صحبت از حقوق و آزادی زن و مسائل دیگر از این قبیل وارد نشر و نظم فارسی می‌شود. طنز نویسی و تصنیف سازی به خدمت مشروطه و آزادی در می‌آید و ستارگان فروزانی چون اشرف (نسیم شمال) دهخدا، بهار، عارف، امیری (ادیب الممالک فراهانی) در آسمان ادب ایران می‌درخشند.»

« جنگ جهانگیر اول در گیر می‌شود و پس از آن یکی از بزرگترین حوادث تاریخی قرن یعنی انقلاب اکتبر رخ می‌دهد، جنگ و انقلاب قهراً در تمام شئون کشور ایران نیز تأثیر عمیق می‌گذارد.

« در این دوره، جرائد همچنان مقام مهمی دارند، انجمنها و مجلات ادبی، گروهی از نویسندگان و شاعران را در پیرامون خود گرد آورده‌اند، ادبیات به متن زندگی نزدیک شده، اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی در رمانها و داستانهای کوتاه منعکس می‌گردد، فرهنگ و ادب عامه مورد توجه قرار می‌گیرد، نمایشنامه نویسی رنگ ملی به خود می‌گیرد، کمدیهای اجتماعی و انتقادی و نمایشنامه‌های موزیکال و تاریخی و درامهای منظوم به بازار ادب عرضه می‌شود و در جهان نمایشنامه‌نویسی کسان با قریحه و استعدادی چون حسن مقدم (علی نوروز) می‌شکفند.»

در نظم و نشر به خصوص در نظم فارسی عواطف میهن پرستانه و ناسیونالیستی جلوه گر می‌شود، شاعر و نویسنده این دوران، فرد متفکری است از



اجتماع سرزمین خود که دیگر به حادثه‌ها و خبرها و بند و بستهای سیاسی بی‌اعتنا نیست، دیگر مقاله و کتاب برای تفنن و شعر برای سرگرمی نوشته نمی‌شود. گویندگان و نویسندگان این دوره، خواهی نخواهی در پی یافتن راههای نو و مضمونهای تازه هستند. به تدریج پایه‌های اولیه نوجوئی و نوپردازی و به اصطلاح آن زمان «تجدد ادبی» گذارده می‌شود و در پایان این دوره، پیکار کهنه و نو با مناظره مجله دانشکده تهران و تجدد تبریز یعنی جدال ادبی «بهار» و «رفعت» اوج می‌گیرد و سرانجام با ظهور یکه‌تاز قهار میدان شعر یعنی «نیما» کفه ترازو به سود تجدد و شعر نو سنگین می‌شود و ادب فارسی راه آینده خود را باز می‌یابد». (۱)

### قالب‌های شعر نو

پس از نیما و تحولی که او در شعر فارسی پدید آورد، اصطلاح «شعر نو» در برابر مجموع قالبهای کهن قرار گرفت و معنی این اصطلاح چنین بود که شعری است بدون رعایت اوزان شعر کهن فارسی و با مضامین تازه و نحوه ارائه نو، بدین ترتیب «شعر نو» هم از لحاظ قالب و هم از حیث محتوا و هم از لحاظ بافت زبان و نحوه بیان و هم به سبب «دید» و «ساختمان» خاص آن با شعر قدیم فرق دارد. (۲)

بنیانگذار شعر نو نیماست که کار خود را با قطعه افسانه آغاز کرد، اما در سال ۱۳۱۷ با سرودن قطعه «غراب» که به مفهوم واقعی اولین شعر نیمائی است به راهگشائی شعر امروز پرداخت. اصول و مبانی شعر نیمائی برحسب آنچه آقای محمد حقوقی می‌نویسند در تحت عناوین زیر قابل توضیح است: (۳)

« ۱- اصل کوتاه و بلندی مصراعها: بدین معنی که اوزان شعر نو گرای امروز بر اساس اوزان شعر قدیم فارسی است جز اینکه در شعر نو تساوی طولی مصراعها شرط نیست و به اقتضای معنی و مفهوم کلام کوتاه و بلند می‌شود... بنابراین اگر نیما به



لزوم شکستن مصراعها پی برد به عواملی چند بستگی داشت که مهمترین آنها عامل کمی آن بود که از دو نظر باید مورد توجه قرار گیرد:

الف - وقتی که یک مفهوم به کلمات کمتری از قالب یک مصراع احتیاج دارد که در این صورت شاعر مجبور خواهد بود که مصراع را با کلمات زائد و حشو بینبارد.

ب - وقتی که یک مفهوم به کلمات بیشتری از قالب یک مصراع نیاز دارد که در این صورت شاعر مجبور است که مفهوم اضافی را در مصراع بعد بیاورد. چنین است که وقتی ما به پاره‌های زیر از یکی از شعرهای م - امید بر می‌خوریم:

پا به پای تو که می‌بردی مرا با خویش

در رکاب تو که می‌رفتی

همعنان با نور

در مجلل هودج سَر و سرود و هوش و حیرانی

سوی اقصا مرزهای دور...

می‌بینیم که وزن این شعر، همان «بحرطویل» معروف است که در شعر قدیم به التزام تساوی طولی مصراعها همواره از سه تا چهار «فاعلاتن» تشکیل می‌شود در صورتیکه در این شعر نو، به ضرورت محتوا، مصراعها گاه از سه فاعلاتن کمتر و گاهی از چهار فاعلاتن بیشتر است.

اصل کوتاهی و بلندی مصراعها اگر چه اولین و سهل‌ترین اصلی بود که شاعران را به پیروی از راه نیما به شعر نو جلب کرد ولی تا امروز بیش از چند شاعر نوپرداز نمانده‌اند که دقیقاً و به صورت صحیح به این اصل پای‌بند مانده باشند.

احمد شاملو در شعرهای اولیه خود به رعایت این اصل اعتقاد داشت ولی بعدها به وزنی آهنگین روی آورد. فروغ فرخ زاد، سهراب سپهری، م. آزاد نیز اگر چه برخی از شعرهایشان متضمن وزن صحیح نیمائی است، اما رعایت دقیق آنرا لازم ندانستند.



به طور خلاصه می توان گفت که شعرهای نو امروز یا دارای «وزن نیمائی» اند مانند شعرهای م.امید یا «وزن حسی» مانند بعضی از شعرهای م.آزاد یا «وزن آهنگین» دارند همچون برخی شعرهای احمد شاملو و یا «بی وزنند» مانند اشعار احمد رضا احمدی». (۴)

آقای حقوقی دیگر خصلتهای شعر نیمائی را چنین باز می گوید:

۲- اصل آزادی تخیل: که در شعر نو گرای امروز حاصل آزادی تخیل و رهایی ذهنی است که قراردادهای شعر کهن را نمی پذیرد.

۳- اصل شعریت: که شعر نو گرای امروز، شعر خیال و تصویر است، اصلی که بیش از هر چیز «شعریت» یک شعر به اعتبار آن مشخص می شود.

۴- اصل ساختمان: که شعر نو گرای امروز، شعر هماهنگی و تناسب و وحدت کلمه ها و سطرها و بندهاست و تنها شاعرانی که دارای ذهنیتی متشکلند به ایجاد این فضا توفیق می یابند.

۵- اصل زبان و بیان: شعر نو گرای امروز شعری است که زبان و بیان دیگر یافته است و با زبان و بیان شعر قدیم تفاوت می کند که عبارتند از:

۱- توجه به زبان معمول

۲- توجه به حذف ادات تشبیه و تعلیل و غیره

۳- توجه به دخالت در دستور زبان

۶- اصل ابهام و ایجاز که ابهام آن از دو جهت با ابهام راستین در شعر کهن

تفاوت دارد:

نخست به لحاظ روابط تصویری در شعر امروز

دوم به لحاظ خصوصیت زبان و ویژگی بیان



## انواع شعر نو به لحاظ وزن یا بی‌وزنی

آقای حقوقی از لحاظ رعایت انواع وزن یا عدم رعایت آن شعرهای نو را به چهار دسته تقسیم می‌کنند:

۱- شعرهای با وزن نیمائی

۲- شعرهای با وزن حسی

۳- شعرهای با وزن آهنگین

۴- شعرهای بی‌وزن

## قالبهای شعر نو گرای امروز

آقای حقوقی قالبهای شعر نو گرای امروز را ۵ نوع می‌داند، اگرچه شاعرانی نوپرداز در قالبهای مثنوی و غزل نیز آثاری پدید آورده‌اند:

۱- نوعی ترکیب‌بند

۲- شعر نیمائی

۳- چارپاره

۴- شعر سفید یا بی‌وزن

۵- موج نو

که ما در این بخش ضمن توضیح این اقسام به انواعی دیگر نیز اشاره می‌کنیم که بعضی جنبهٔ صوری و برخی اعتبار مفهومی دارند.

### ۱- نوعی ترکیب‌بند

قالب «افسافه» نیماست که بعداً عیناً یا در قالبهایی نزدیک به آن چون مستزاد و یا شعرهای سه مصراعی و بیشتر مورد استفاده شاعرانی چون دکتر خاندلری، گلچین گیلانی، فریدون توللی، محمد علی اسلامی ندوشن قرار گرفت و تا آنجا درخشید که بسیاری دیگر را نیز به خود جلب کرد اما بعدها جای خود را به «چارپاره»



داد:

افسانه را می‌توان در شمار قدیمی‌ترین آثار نیما به حساب آورد که در «سه تابلو مریم» از عشقی و «دومرغ بهشتی» و «هذیان دل» از شهریار اثر مستقیم داشته است و بقول محمد ضیاء هشترودی «افسانه طرز تغزل جدیدی را به ادبیات ما می‌دهد». (۵)

### افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کاو  
دل برنگی گریزان سپرده  
در دره سرد و خلوت نشسته  
همچو ساقه گیاهی فسرده  
می‌کند داستانی غم‌آور  
در میان بس آشفته مانده  
قصه دانه‌اش هست و دامی  
وز همه گفته ناگفته مانده  
از دلی رفته دارد پیامی  
داستان از خیالی پریشان  
ای دل من، دل من، دل من  
بینوا، مضطرا، قاتل من  
با همه خوبی و قدر و دعوی  
از تو آخر چه شد حاصل من  
جز سرشکی به رخساره غم؟...



## ۲- چارپاره

شاید نخستین شاعری که این قالب را به عنوان قالب اصلی شعر خود انتخاب کرد، فریدون توللی بود و پس از وی نادر نادر پور، فریدون مشیری، فروغ فرخزاد، حسن هنرمندی و شرف‌الدین خراسانی قالب چاره پاره را بکار بردند (در مورد این قالب به بخش چهارم همین کتاب مراجعه شود).

فریدون توللی

## اندوه شامگاه

کیست این مرده که در روشنی شامگهان  
تکیه داده است بر آن ابر و نشسته است به کوه  
بسته از دور به جان دادن خورشید نگاه  
و ز گرانباری خاموش طبیعت به ستوه.  
خیره بر زردی شادی کش و دلگیر غروب  
زار و افسرده فرو رفته در اندیشه گرم.  
پای آویخته از کوه و در آن توده برف  
استخوان می کشدش شعله و می سوزد نرم.

سینه داده است تهی چون قفسی در ره باد  
آرزومند دلی تا کشد از سینه خروش.  
لیک دیری است که در سردی و خاموشی مرگ  
دلش از کار فرو مانده و خون مانده ز جوش

راست، چون روزنی از مرگ به غوغای حیات  
دنده‌هایش ز دل ابر پدید است به چشم.



باد می‌توقد و در هر نفسش بر سر و روی.

برف می‌بارد و می‌آردش آزرده به خشم.

خسته از مرگ، در اندیشه مرگی است که باز

بار اندوه فرو گیردش از تیره پشت.

رنجه از زیر و بم موج گریزان فنا

دست می‌ساید و بر جمجمه می‌کوبد مشت.

قرص خورشید، چو شمعی به دم باز پسین،

نرم در شعله خود می‌سپرد جان به فسوس.

آفتاب از سر کهسار چنان است که روز

در گذرگاه شب آویخته باشد فانوس.

او نشسته است همان گونه بر آن توده برف

بسته از خلوت تاریک افق دیده به نور.

یاد می‌آورد از تلخی جان دادن خویش

اندر آن نیمه پائیز در آن جنگل دور.

می‌کشد آه، ولی دیر زمانی است که آه

منجمد گشته و افسرده در آن سینه سرد.

می‌زند بانگ، ولی حنجره‌ای نیست که بانگ

زان به گوش آید و تسکین دهدش آتش درد.

روز رفته است و یکی پرتو نارنجی گرم

راه گم کرده و تابیده بر آن ابر کبود.

می‌درخشد شفق از آبی غمگین سپهر



همچو نیلوفر نوحاسته بر ساحل رود.

سایه‌ای گمشده در جستجوی پیکر خویش  
می‌رسد خسته و می‌ایستد آنجا به درنگ.  
می‌رود مرده که در بر کشدش از سر شوق  
لیک می‌لغزد و می‌افتد از قله به سنگ.

چون سبویی که در افتد ز کف باده‌پرست  
بندش از بند جدا می‌شود از لغزش گام.  
می‌رمد سایه و در تیرگی سرد سپهر  
شب فرو می‌کشدش همچو یکی قطره به کام.

مرده، مرده است و کنون بر سر آن غمزده کوه  
استخوانی است پراکنده از او بر سر برف.  
آرزویی است که جوشیده ز ناکامی سرد.  
انتظاری است که تابیده ز تاریکی ژرف.

### ۳- شعرنیمائی

این نوع شعر که در حقیقت بهترین و اصلی‌ترین قالب شعر نو گرای امروز است با قطعه «غراب» نیما آغاز شد و شاعرانی چون منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی راه نیما را دنبال کردند و بعداً نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرا، محمد زهری، نادر نادر پور و مخصوصاً احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، م. آزاد، یدالله رویانی، سهراب سپهری و منوچهر آتشی جلوه‌های مختلف بدان بخشیدند و امروزه منوچهر نیستانی، فرخ تمیمی، مفتون امینی، محمدعلی سپانلو،



اسماعیل خوئی، م. آزر، م. سرشک و منصور اوجی ادامه دهندگان آنند. سیروس طاهباز در مقاله‌ای همه شاعران شعر نو نیمائی را به دو دسته نیماگرایان و نوخیزان تقسیم می‌کند (۶) و بعضی دیگر شعبات شعر نیمائی را که به معنی دقیق کلمه نهضت‌های شعری به شمار نمی‌روند بلکه به علت هدف، توجه و روش شاعران مختلف «فروعی» از شعر نیما به شمار می‌روند به شرح زیر تقسیم کرده‌اند: (۷)

۱- نخستین شعبه شعر نیمائی «پیشروان» هستند که پس از اشعار خود نیمایوشیج، به شاعرانی نظیر منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی تعلق دارد که بین سالهای ۱۳۲۰ و ۱۳۳۵ کار خود را عرضه داشتند... اینان نخستین کسانی بودند که واقعیت و اصالت مکتب نیما را دریافتند و به آن گرویدند... و اینان «پیشروان» هستند.

۲- دومین شعبه شعر نیمائی به «جویندگان» اختصاص دارد که اگر چه با شیوه نیما به کار مشغول شده‌اند اما کوشیده‌اند تا با الهام از پیشنهادهای نیما، نوآوری کنند و احمد شاملو (م.ا- بامداد) و سهراب سپهری از آشناترین شاعران این گروه‌اند.

۳- «اعتدال گرایان»: که به شعر نو میانه‌رو چشم دارند و از شعر قدیم ایران سخت متأثرند و زبانی آبدیده و استوار دارند، اما در نوآوری تهور به خرج نمی‌دهند و به رسانائی شعر و فرار از ابهام، سخت قائل می‌باشند.

۴- «سنت گرایان» که سرآمد آنان مهدی اخوان ثالث است و می‌خواهد که بین سبک خراسانی و شعر نو نیمائی و بقول خودش بین خراسان و مازندران پل بزند، زبان او سنت‌گرا و کلاسیک است اما «دید نیمائی» را درک کرده و شعر آزاد را پذیرفته است.

۵- «محتوی گرایان» که اختصاص به شاعرانی چون نصرت رحمانی، یدالله رویائی و فروغ فرخ‌زاد، دارد.

۶- «تماشا گرایان» که بنیانگذار آن منوچهر آتشی است و شاعرانی چون پرویز



و پروین و علی بابا چاهی ادامه دهنده آن هستند.

۷- «ابزار گرایان» که در جستجوی امکانات و ابزار می‌باشند و م. آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی) و محمد حقوقی از این گروه‌اند.

۸- «تصویرسازان» که راهگشای شیوه تازه‌ای در شعر نیمایی هستند که نادرپور و سهراب سپهری نامورترین چهره این گروه هستند.

۹- «محافظه گران» که از ریشه‌ها نمی‌برند و نادر نادرپور مروج آن است.

۱۰- «نوآوران» از شاخه‌های مستقل شعر نو نیمایی است که شاعران در تحت تأثیر علل اجتماعی به عنوان پلی بین شعر نو و شعر موج نو محسوب می‌شوند و محمدعلی سپانلو از اینان است.

۱۱- «شکل گرایان» که یدالله رؤیائی پیشرو آن است و از شعر نو میانه‌رو به مکتب محتوی گرایان شعر نو نیمایی می‌آید و سپس این مکتب را باب می‌کند.

۱۲- «عرفان گرایان» شاخه جدیدی از شعر نو معاصر است که سهراب سپهری نماینده آن است.

نیمایوشیج

### ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان،

آواره مانده از وزش بادهای سرد،

بر شاخ خیزران،

بنشسته است فرد.

برگرد او به هر سر شاخی پرندگان.

او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،

از رشته‌های پاره صداها صدای دور،



در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،

دیوار یک بنای خیالی

می سازد

از آن زمان که زردی خورشید روی موج

کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج

بانگ شغال و مرد دهاتی

کرده است روشن آتش پنهان خانه را.

قرمز به چشم، شعله خردی

خط می کشد به زیر دو چشم درشت شب؛

واندر نقاط دور،

خلقند در عبور.

او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،

از آن مکان که جای گزیده است می پرد.

در بین چیزها که گره خورده می شود

با روشنی و تیرگی این شب دراز

می گذرد.

یک شعله را به پیش

می نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست نه دمی،

ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،

نه این زمین و زندگی اش چیز دلکش است،

حس می کند که آرزوی مرغها چو او

تیره است همچو دود، اگر چند امیدشان



چون خرمنی ز آتش  
 در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.  
 حس می‌کند که زندگی او چنان  
 مرغان دیگرار به سرآید  
 در خواب و خورد،  
 رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.  
 آن مرغ نغزخوان،  
 در آن مکان ز آتش تحلیل یافته،  
 اکنون به یک جهنم تبدیل یافته،  
 بسته است دم به دم نظر و می‌دهد تکان  
 چشمان تیزبین.  
 وز روی تپه،  
 ناگاه چون به جای پر و بال می‌زند  
 بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،  
 که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر،  
 آنگه ز رنجهای درونیش مست،  
 خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.  
 باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ.  
 خاکستر تنش را اندوخته است مرغ.  
 پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.



## آی آدمها

آی آدمها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید  
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.  
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند،  
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.  
آن زمان که مست هستید،  
از خیال دست یابیدن به دشمن.  
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید.  
که گرفتستید، دست ناتوان را،  
تا توانائی بهتر را پدید آرید.  
آن زمان که تنگ می‌بندید.  
بر کمرهاتان کمر بند.  
در چه هنگامی بگویم من؟

یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان، قربان.

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید:  
نان به سفره، جامه بد تن.  
یک نفر در آب می‌خواند، شما را.  
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد.  
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده.  
سایه‌ها تان را ز راه دور دیده.

آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان، بی تابیش افزون،



می کند زین آبها بیرون،

گاه سر، گاه پا.

آی آدمها

او ز راه مرگ این کهنه جهان را باز می پاید:

می زند فریاد و امید کمک دارد:

- «آی آدمها که روی ساحل آرام، در کار تماشا کنید»



موج می کوبد به روی ساحل خاموش

بخش می گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش.

می رود نعره زنان، وین بانگ باز از دور می آید:

«آی آدمها»

و صدای باد هر دم دلگزاتر

در صدای باد بانگ او رهاتر،

از میان آبهای دور و نزدیک،

باز در گوش این نداها - «آی آدمها»

### فروغ فرخ زاد

#### پنجره

یک پنجره برای دیدن

یک پنجره برای شنیدن

یک پنجره که مثل حلقه چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می رسد

و باز می شود بسوی وسعت این مهربانی مکرر

مرد نای



### آبی رنگ.

یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را  
از بخشش شبانهٔ عطر ستاره‌های کریم  
سرشار می‌کند  
و می‌شود از آنجا  
خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان  
کرد

یک پنجره برای من کافی است.  
من از دیار عروسک‌ها می‌آیم  
از زیر سایه‌های درختان کاغذی  
در باغ یک کتاب مصور  
از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق  
در کوچه‌های خاکی معصومیت  
از سالهای رشد حروف پریده رنگ الفبا  
در پشت میزهای مدرسهٔ مسلول  
از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند  
بر تخته حرف «سنگ» را بنویسند  
و «سارهای» سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند.  
من از میان ریشه‌های گیاهان گوشت‌خوار می‌آیم  
و مغز من هنوز  
لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای است که او را  
در دفتری به سنجاقی  
مصلوب کرده بودند.



وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود  
و در تمام شهر

قلب چراغهای مرا تکه‌تکه می‌کردند  
وقتی که چشمهای کودکانه عشق مرا  
با دستمال تیره قانون می‌بستند

و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من  
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید

وقتی که زندگانی من دیگر

چیزی نبود، هیچ چیز بجز تیک تاک ساعت دیواری  
دریافتم که باید

باید

باید

... دیوانه‌وار دوست بدارم

یک پنجره برای من کافی است

یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت

اکنون نهال گردو

آنقدر قد کشیده که «دیوار» را برای برگهای جوانش

معنی کند

از آینه پیرس

نام نجات دهنده‌ات را

آیا زمین که زیر پای تو پوسیده است

تنها تر از تو نیست؟

پیغمبران رسالت ویرانی را



با خود به قرن ما آوردند.

این انفجارهای بیایی

و ابرهای مسموم

آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟

ای دوست، ای برادر، ای همخون

وقتی به ماه رسیدی

تاریخ قتل عام گلها را بنویس.

همیشه خوابها

از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می‌شوند و

می‌میرند

من شبدر چهارپری را می‌بویم

که روی گور مفاهیم کهنه روییده است

آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک

شد جوانی من بود؟

آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا

خواهم رفت

تا به خدای خوب که در پشت بام خانه قدم می‌زند

سلام بگویم؟

حس می‌کنم که وقت گذشته است

حس می‌کنم که لحظه، سهم من از برگهای تقویم

است

حس می‌کنم که میز، فاصله کاذبی است در میان

گیسوان من و دستهای این غریبه غمگین



حرفی به من بزن

حرفی به من بزن

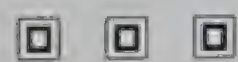
آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد  
جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟

حرفی به من بزن

من در پناه پنجره‌ام

با آفتاب رابطه دارم.

فروغ فرّخ زاد



تنها صداست که می‌ماند...

چرا توقف کنم، چرا؟

پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند

افق عمودی است

افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار

و در حدود بینش

سیاره‌های نورانی می‌چرخند

زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد

و چاههای هوایی

به نقبهای رابطه تبدیل می‌شوند

و روز وسعتی است

که در مخیله گرم روزنامه نمی‌گنجد

چرا توقف کنم؟

راه از میان مویرگهای حیات می‌گذرد

کیفیت محیط کشتی زهدان ماه



سلولهای فاسد را خواهد کشت  
و در فضای شیمیایی بعد از طلوع  
تنها صداست

صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد  
چرا توقف کنم؟

چه می‌تواند باشد مرداب

چه می‌تواند باشد جز جای تخم ریزی حشرات  
فاسد

افکار سردخانه را جنازه‌های باد کرده رقم می‌زنند.

نامرد در سیاهی

فقدان مردیش را پنهان کرده است

و سوسک... آه

وقتی که سوسک سخن می‌گوید.

چرا توقف کنم؟

همکاری حروف سربی بیهوده است.

همکاری حروف سربی

اندیشه حقیر را نجات نخواهد داد.

من از سلاله درختانم

تنفس هوای مانده ملولم می‌کند

پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز رابه خاطر بسپارم

نهایت تمامی نیروها پیوستن است پیوستن

به اصل روشن خورشید

و ریختن به شعور نور



طبیعی است

که آسیابهای بادی می‌پوسند

چرا توقف کنم؟

من خوشه‌های نارس گندم را

به زیر پستان می‌گیرم

و شیر می‌دهم.

صدا، صدا، صدا، تنها صدا

صدای میل طویل گیاه به روییدن

صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن

صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک

صدای انعقاد نطفهٔ معنی

و بسط ذهن مشترک عشق

صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند

در سرزمین قد کوتاهان

معیارهای سنجش

همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند.

چرا توقف کنم؟

من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم

و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم

کار حکومت محلی کوران نیست.

مرا به زوزهٔ دراز توحش

در عضو جنسی حیوان چکار

مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چکار



مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است  
تبار خونی گلها، می دانید؟

طاهره صفارزاده

## فتح کامل نیست

صدای ناب اذان می آید

صدای ناب اذان

شبیبه دستهای مؤمن مردی است

که حس دور شدن، گم شدن، جزیره شدن را

از ریشه های سالم من برمی چیند.

و من بسوی نمازی عظیم می آیم

وضویم از هوای خیابان است و

راه های تیره دود

و قبله های حوادث در امتداد زمان

به استجابات من هستند.

و لاک ناخن من

برای گفتن تکبیر

قشر فاصله نیست

و من دعای معجزه می خوانم

دعای تغییر

برای خاک اسیری که مثل قلعه دین

فصول رابطه اش

به اصلهای مشکل پیوسته است



و اوست که می‌داند  
 که پشت خسته ابر  
 به لحظه‌های ترد شکستن نیاز دارد  
 و دفع توطئه تخدیر  
 به لحظه‌های بعدی باران  
 و لحظه‌های وحشی رود  
 و من که از قساوت نان می‌دانم می‌دانم  
 که فتح کامل نیست  
 و هیچ ذهن محاسب هنوز نتوانسته است  
 هجای فاصله برگ را  
 ز کینه پنهان باد بشمارد  
 و حرص یافتن مروارید  
 تمام سطح صدف را  
 به طرد عاطفه‌شن مجاز خواهد کرد

منوچهر آتشی

خنجرها، بوسه‌ها و پیمانها

اسب سفید وحشی  
 بر آخور ایستاده گرانسر  
 اندیشناک سینه مفلوک دشتهاست  
 اندوهناک قلعه خورشید سوخته است  
 با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش  
 عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش



اسب سفید وحشی - سیلاب دره‌ها -  
بسیار از فراز که غلتیده در نشیب  
رم داده پر شکوه گوزنان  
بسیار در نشیب که بگذشته از فراز  
تارنده پر غرور پلنگان

اسب سفید وحشی با نعل نقره‌وار  
بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها  
بس دختران ربوده ز درگاه غرفه‌ها  
خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش،  
از اوج قله، بر کفل او غروب کرد  
مهتاب بارها به سراسیمه جلگه‌ها  
برگردن ستبرش پیچید شال زرد  
کهنسار بارها به سحرگاه پرنسیم  
بیدار شد ز هلهله سم او ز خواب

اسب سفید وحشی اینک گسسته یال  
بر آخور ایستاده غضبناک  
سم می‌زند به خاک  
گنجشکهای گرسنه از پیش پای او  
پرواز می‌کنند  
یاد عنان گیسختگیهایش  
در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کند



اسب سفید سرکش

بر صاحب نشسته گشوده است یال خشم

جویای عزم گمشده اوست

می پرسدش ز ولولۀ صحنه های گرم

می سوزدش به طعنه خورشیدهای شرم

با صاحب شکسته دل اما نمانده هیچ

نه ترکش و نه خفتان، شمشیر، مرده است

خنجر شکسته در تن دیوار

عزم سترگ مرد بیابان فسرده است:

«اسب سفید وحشی مشکن مرا چنین

بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش

آتش مزن به ریشه خشم سیاه من

بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش

گرگ غرور گرسنه من

اسب سفید وحشی

دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند

دشمن نهفته کینه به پیمان آستی

آلوده زهر با شکر بوسه های مهر

دشمن کمان گرفته به پیکان سکه ها

اسب سفید وحشی



من با چگونه عزمی پر خاشگر شوم  
من با کدام مرد در آیم میان گرد  
من بر کدام تیغ، سپر سایه بان کنم  
من در کدام میدان جولان دهم ترا

اسب سفید وحشی، شمشیر مرده است  
خالی شده است سنگر زینهای آهنین  
هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر  
مار فریب دارد پنهان در آستین  
اسب سفید وحشی

در قلعه‌ها، شکفته گل جامهای سرخ  
بر پنجه‌ها شکفته گل سکه‌های سیم  
فولاد قلبها زده زنگار

پیچیده دور بازوی مردان طلسم بیم

اسب سفید وحشی  
در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی؟  
آنجا غبار نیست، گلی رسته در سراب  
آنجا پلنگ نیست، زنی خفته در سرشک  
آنجا حصار نیست، غمی بسته راه خواب

اسب سفید وحشی  
آن تیغهای میوه‌اشان قلبهای گرم



دیگر فرست خواهد از آستین من  
آن دختران پیکرشان ماده آهوان  
دیگر ندید خواهی بر ترک زین من

اسب سفید وحشی

خوش باش با قصیل تر خویش  
با یاد مادیانی بور و گسسته یال  
شیهه بکش، مپیچ ز تشویق

اسب سفید وحشی

بگذار در طویلۀ پندار سرد خویش  
سر با بخور گند هوسها بیا کنم  
نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه  
سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم

اسب سفید وحشی

خوش باش با قصیل تر خویش  
اسب سفید وحشی، اما گسسته یال  
اندیشناک قلعه مهتاب سوخته است  
گنجشکهای گرسنه از گرد آخورش  
پرواز کرده‌اند.

یاد عنان گسیختگیهایش

در قلعه‌های سوخته، ره باز کرده‌اند.



شفیعی کد کنی

## ضرورت

می آید، می آید:

مثل بهار، از همه سر، می آید.

دیوار،

یا سیم خاردار

نمی داند.

می آید.

از پای و پویه باز نمی ماند.

آه،

بگذار من چو قطره بارانی باشم،

در این کویر،

که خاک رابه مقدم او مژده می دهد،

یا خنجره چکاوک خردی که

ماه دی

از پونه بهار سخن می گوید -

وقتی کزان گلوله سربی

با قطره

قطره

قطره خونش

موسیقی مکرر و یکریز برف را

ترجیعی ارغوانی می بخشد.



## ۴- شعر سپید

شعری است که می‌کوشد «موسیقی بیرونی» شعر را به یک سو نهد و چندان از «موسیقی معنوی» و گاه از موسیقی کناری کمک بگیرد که ضعف خود را از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی جبران کند. (۸) به عبارت دیگر شعر سپید شعری است که با بیانی آهنگین آمیخته است و فاقد خصوصیات شعر نیمائی است، آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقد است که شعر منشور یا سپید فقط و فقط در کارهای شاملو قابل مطالعه است. (۹)

براهنی معتقد است اینکه «شاملو» شعری را که در قالب بی‌وزن گفته، «شعر سپید» نامیده است. اشتباه محض است... شعر سپید در صورتیکه کلمه "Blank" زبان انگلیسی و "Blanc" فرانسه را به معنی سپید بگیریم شعری است با سابقه چند صدساله در غرب که پیدایش آن به ادبیات جدید غرب هیچگونه ارتباطی ندارد، این قالب شعری در ادبیات انگلیسی برحسب ماهیت کلام و محتوا و وظیفه شعری دو حالت اصلی گرفته است: اولی شعر سپید دراماتیک و دومی شعر سپید حماسی... اوج نوع نخستین آنرا در نمایشنامه‌های شکسپیر و اوج نوع دوم آن را در بهشت گمشده میلتن می‌بینیم، این شعر اغلب ده هجائی است و در این نوع شعر قافیه یا وجود ندارد یا اگر باشد تصادفی است...

این نوع شعر از بعضی لحاظ‌های ظاهری با قالبی که نیما در ایران به وجود آورده است یکسان است نه با چیزی که شاملو به صورت بی‌وزن بکار می‌برد، شعر شاملو هرچه باشد شعر سپید نیست و عنوان شعر سپید که مطلقاً یک عنوان غربی است با قالب شعر نیما مناسب‌تر است تا قالب شعر شاملو، قالب شعر نیما هم بطور دقیق قالب شعر سپید فرنگی نیست زیرا:

اولاً: در شعر سپید غرب، بندرت می‌توان شعری پیدا کرد که در یک سطر آن بیست هجا بکار رفته باشد و در سطر دیگرش فقط چهار هجا، درحالی‌که نیما براساس



طول مفاهیم خود، مصرعهای شعرش را گاهی خیلی کوتاه و گاهی خیلی بلند می گیرد.

ثانیاً: در شعر سپید غرب بیشتر از همان الگوی وزنی که ذکرش گذشت (ر. ک: ص ۳۴۵ طلا در مس) استفاده می شود درحالیکه ابداعات وزنی نیما را تا حدی می توان در مورد اغلب اوزان گذشته فارسی با موفقیت بکار بست.

ثالثاً: اوزان شعر فارسی تا حدی نتهای موسیقی هستند درحالیکه وزن در زبانهای اروپایی با وزن شعر فارسی فرق می کند و بستگی به ماهیت ضربها و تکیهها دارد.

شعر سپید: نوعی از شعر نو است که بوسیله کسانی چون دکتر محمد مقدم، منوچهر شیبانی و شاملو ارائه شده است. این نوع شعر که فاقد وزن و ساختمان است به وسیله شاملو به تکاملی صوری و معنوی می رسد و امروزه شاملو را با «شعر سپید» می شناسیم، اما شاملو به تعمق در نثر کهن و توجه به ظرفیتهای موسیقایی واژهها و از طریق کشف آهنگ و موسیقی غیر قراردادی شعر موفق می شود شعر سپید را به عنوان یکی از شاخه های شعر امروز تثبیت کند. بدین ترتیب شاملو طرح و تعریف دیگری از وزن و شعر به دست می دهد که ظاهراً با مشخصه های وزن و تعریف نیمائی متفاوت است. استفاده از کلمات ارکائیک، ایجاد موسیقی درونی از طریق سجع، توجه به ریتم ترجمه فارسی تورات و انجیل... شعر شاملو را در عین بی وزنی از نوعی بافت وزنی برخوردار می کند... و جریان شعر سپید شاملونی بعدها به صورت شاخه های نثر گرایی، موج نوئی، شعر ناب و شعر حجم (بخش بی وزن آن)... ادامه می یابد... (۱۱)

فریدون توللی در مقاله ای تحت عنوان شعر زمان پذیر، در مورد شعر سپید یا آزاد می نویسد: تنی چند از توانایان شعر امروز گهگاه به تفنن در طرد اوزان و قوافی، دست به پرداختن نوعی سخن خوش آیند می زنند که با اندک تفاوتی در چگونگی پرداخت، «شعر آزاد» یا «شعر سپید» ش می خوانند. خصیصه این سروده ها آن است



که از دیدگاه تراش و پیوند و گزین سخن، حالتی شاعرانه دارند و جز اینکه از زیور بحر و قافیه محرومند، عیب دیگری بر شعر بودنشان نمی‌توان گرفت، به نظر من با اندک اصلاحی در نامگذاری می‌توان... آنها را نثر شاعرانه نامید... (۱۲)

در کشور ما مفاهیم «شعر سفید» که از وزن و قافیه هردو آزاد است و «شعر آزاد» که وزن و قافیه در آن سیر ترکیبی و آزادانه دارد، مخلوط شده است. در زبانهای اروپائی هم این اختلاط وجود دارد، در ادبیات انگلیسی تنها اصطلاح شعر آزاد مرسوم است که بویژه از زمان T.S.Eliot رایج شده است. (۱۳) دکتر براهنی در تعریف شعر آزاد چنین می‌نویسد: (۱۴)

### ۵- شعر آزاد (Free Verse)

«شعری است که وزن قرار دادی عروضی ندارد و یا بر اساس هیچکدام از وزنهای شعری تقطیع نمی‌گردد، ازرا پاوند (Ezra Pound) هنگام اعلام هدفهای شعر مردم انگلیسی زبان... بیان کرد: «شعر گفتن با ترتیب و توالی عبارت آهنگین نه با ترتیب و توالی اوزان قراردادی» این گفته نشان می‌دهد که شعرای جهان بویژه شاعران غرب از پنجاه شصت سال پیش کوشیده‌اند تا فکر دور ریختن اوزان قراردادی شعر را... بارور سازند، ولی هرگز این فکر را نداشته‌اند که موسیقی را بکلی از شعر طرد کنند.

عده‌ای از منتقدان، شعر آزاد را شعری دانسته که شامل حال تمام اشعار بی‌وزن جهان می‌شود و عده‌ای سطح شعر آزاد را چنان پست و بیمقدار شمرده‌اند که معتقد بوده‌اند که این نوع شعر چیزی جز نوعی نثر تکه تکه شده و زیر هم نوشته شده نیست ولی بطور کلی باید گفت که هر دو جبهه راه افراط پیموده‌اند، بدلیل آنکه شعر آزاد شعری است که قافیه معهود و وزن قراردادی ندارد و یا وزن آن از اول تا آخر بطور دقیق قابل تقطیع در یکی از اوزان شعری نیست، یعنی



موسیقی و آهنگ هست بدون اینکه قراردادی شده باشد، این موسیقی و آهنگ قابل تشخیص از نثر است ولی از هر نوع تعهد در برابر اوزان مألوف و مأنوس گریزان است...»

«... شاملو فکر آزاد کردن یکسره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است ولی منبع لطف و زیبایی کلام غیر منظوم ولی آهنگینش، (نثر شعر گونه) قرن چهارم و پنجم است و آهنگهای محکم قسمتهائی از ترجمه فارسی تورات و انجیل که ترجمه بسیار پاک و شسته و رفته و پر آهنگ و با اسلوبی است و کیفیت پیغمبرانه سخن گفتن شاملو از همین کتابهای مقدس سرچشمه می گیرد...» (۱۵)

نخستین بار با شعر هوشنگ ایرانی عنوان «شعر سپید» در ادب معاصر عنوان شد و دیری نگذشت که دومصرع مشهور ایرانی: غار کبود می دود، جیغ بنفش می کشد، موجب سرو صدا و جنجال فراوان شد، شعرهای «ایرانی» فاقد وزن و ساختمان و شکل بود و ظاهری نثر گونه داشت و اگر عنوان «شعر» گرفت از این رو بود که کلمات در آن، آن چنان که در نثر به قصدی خاص به کار گرفته می شوند، به کار گرفته نمی شد. بعدها «بیژن جلالی» شعر بی وزن را ادامه داد و با کتاب «روزها» و «دل ما و جهان» آثار خود را منتشر ساخت. اما شاملو از هوای تازه به بعد اگرچه به شاعر شعر سپید<sup>۲</sup> مشهور شده است. اما شعرش به لحاظ استفاده از کلمات ارکائیک، ایجاد موسیقی درونی، از نوعی بافت وزنی برخوردار است و به نوعی ادامه شعر نیمائی است.

احمد شاملو

مرگ ناصری

با آوازی یکدست،

یکدست،

دنباله چوبین بار



در قفایش

خطی سنگین و مرتعش

بر خاک می کشید.

- تاج خاری بر سرش بگذارید!

و آواز دراز دنبالهٔ بار

در هذیان دردش

یکدست

رشته‌ای آتشین

می‌رشت.

- شتاب کن ناصری، شتاب کن!

از رحمی که در جان خویش یافت

سبک شد

و چونان قویی مغرور

در زلالی خویشتن نگریست.

- تازیانه‌اش بزنید!

رشتهٔ چرمباف

فرود آمد.

و ریسمان بی‌انتهای سرخ

در طول خویش

از گرهی بزرگ

برگذشت.

- شتاب کن ناصری، شتاب کن!



از صف غوغای تماشایان

الغاز

گام زنان راه خود گرفت

دستها

در پس پشت

به هم درافکنده،

و جانش را از آزار گران دینی گزنده

آزاد یافت:

- مگر خود نمی خواست، ورنه می توانست!

□

آسمان کوتاه

به سنگینی

بر آواز روی در خاموشی رحم

فرو افتاد.

سوگواران به خاکپشته بر شدند

و خورشید و ماه

به هم

برآمد.

احمد شاملو

خطابه تدفین

غافلان

همسازند،



تنها توفان

کودکان ناهمگون می‌زاید.

همساز

سایه سانانند،

محتاط

در مرزهای آفتاب.

در هیأت زندگان

مردگانند.

وینان

دل به دریا افکنانند،

به پای دارندهٔ آتش‌ها

زندگانی

دوشادوش مرگ

پیشاپیش مرگ

هماره زنده از آن سپس که با مرگ

هماره زنده بدان نام

که زیسته بودند،

که تباهی

از درگاه بلند خاطره‌شان

شرمسار و سرافکنده می‌گذرد.

کاشفان چشمه

کاشفان فروتن شوکران



جویندگان شادی

در مجری آتشفشانها

شعبده بازان لبخند

در شبکلاه درد

با جا پائی ژرف تر از شادی

در گذرگاه پرندگان.

در برابر تندر می ایستند

خانه را روشن می کنند.

و می میرند.

از «دشنه در دیس»

شاملو

ماهی

من فکر می کنم

هرگز نبوده

قلب من

این گونه گرم و سرخ.

احساس می کنم

در بدترین دقایق این شام مرگرای

چندین هزار چشمه خورشید

در دلم

می جوشد از یقین ؛

احساس می کنم



در هر کنار و گوشهٔ این شوره‌زار یأس  
چندین هزار جنگل شاداب  
ناگهان

می‌روید از زمین

□

آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز،  
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو  
من آبگیر صافیم اینک به سحر عشق،  
از برکه‌های آینه راهی به من بجو

□

من فکر می‌کنم

هرگز نبوده

دست من

اینسان بزرگ و شاد:

احساس می‌کنم

در چشم من

به آبشراشک سرخگون

خورشید بی‌غروب سرودی کشد نفس؛

احساس می‌کنم

در هر رگم

به هر تپش قلب من

کنون

بیدار باش قافله‌ای می‌زند جرس



آمد شبی برهنه‌ام از در

چو روح آب

در سینه‌اش دو ماهی و در دستش آینه

گیسوی خیس او خزه بو، چون خزه به هم.

من بانگ برکشیدم از آستان یأس:

«آه ای یقین یافته، بازت نمی‌نهم»

### باغ آینه

چراغی به دستم، چراغی در برابرم:

من به جنگ سیاهی می‌روم.

گهواره‌های خستگی

از کشاکش رفت و آمدها

باز ایستاده‌اند،

و خورشیدی از اعماق

کهکشانهای خاکستر شده را

روشن می‌کند.

□

فریادهای عاصی آذرخش

هنگامی که تگرگ

در بطن بی‌قرار ابر

نطفه می‌بندد؛

و درد خاموش وارتاک

هنگامی که غوره خرد



در انتهای شاخسار طولانی پیچ پیچ

جوانه می‌زند.

فریاد من همه گریز از درد بود

چرا که من، در وحشت‌انگیزترین شبها، آفتاب

را به دعایی نومیدوار طلب می‌کرده‌ام.

□

تو از خورشیدها آمده‌ای، از سپیده دمها آمده‌ای،

تو از آیینه‌ها و ابریشمها آمده‌ای.

در خلئی که نه خدا بود و نه آتش

نگاه و اعتماد تو را به دعایی نومیدوار طلب کرده بودم

جریانی جدی

در فاصله دو مرگ

در تهی میان دو تنهایی

(نگاه و اعتماد تو بدین گونه است!)

□

شادی تو بیرحم است و بزرگوار،

نفست در دستهای خالی من ترانه و سبزی است

من بر می‌خیزم!

چراغی در دست،

چراغی در دلم.

زنگار روحم را صیقل می‌زنم.

آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم

تا از تو



ابدیتی بسازم.

## ۶- شعر بنفش (۱۶)

در این نوع شعر نوآوری از طریق بی‌وزنی و بی‌شکلی در شعر تجربه می‌شود و همچنانکه قبلاً گفتیم به خاطر شعر هوشنگ ایرانی که «جیغ بنفش می‌کشد...» این نوع شعر را «شعر بنفش» نامیده‌اند و پیوسته مورد حمله بسیاری از منتقدان بوده است.

هیاهورای

گیل وی کوی

نیون نیون

غار کبود می‌دود

دست به گوش و فسرده پیکر و خمیده

یکسره، جیغی بنفش می‌کشد

گوش سیاهی ز ظلمت تابوت

کاه درون شیر را

می‌جود

هوم بوم

جوشش سیلاب را

بیشتر خمیازه‌ای

ز دیده پنهان می‌کند

کوبد و ویران شود.



## ۷- نثم

شعری است که دکتر تندرکیا می‌سراید و بقول خودش از هر قید و بندی آزاد است، هم از قافیه و هم از وزن و خودش آنرا «نثم» می‌نامد و نام دیگر آن را «شاهین» خوانده است و در جایی نوشته است: «هشت سال بود یک بیت فارسی نخوانده بودم... مبادا یادم رفته باشد؟ یادم نرفته بود، نمونه‌ای از شاهین ساخته شد... پیدایش شاهین دو عنصر دارد: عنصر منفی و مثبت، عنصر منفی تمام نقص‌های گذشته ادبیات فارسی است و دو عنصر مثبت... (۱۷)

دکتر رعدی آذرخی در مورد این نوع شعر، سروده است:

چون مدعی پیوند جان با تن نداند

خشم آورد و ز فصل این دعوا گریزد

وز شعر زیبای خیال انگیز دلکش

در نظم یا در «نثم» جان فرسا گریزد

آهنگ و لفظ و معنی نغز و هماهنگ

شعر است و زان بی‌مشر رسوا گریزد (۱۸)

## ۸- موج نو

شعری است با شیوه‌ای غریب و متفاوت که حاصل همراهی و همرائی چند شاعر جوان به ویژه احمد رضا احمدی، بیژن الهی، پرویز داریوش، غلامحسین غریب و فریدون گیلانی است و به شعرهایی چون موج نو، شعر ناب، شعر حجم «بخش بی وزن آن» نیز معروف است. (۱۹)



احمد رضا احمدی

ندانستی که گل...

ندانستی که گل حقیقت آفتاب است

نه درخت

در آفتاب بنشینیم

تا گل کنیم.

□

چشمانت انگورها را به رسیدن می خواند

هزاران رنگ مردانه مهاجم

هنوز خود را رنگ نمی دانند

و ما

جدا از یکدیگر

به نخستین تجربه بهار خوابها مان

رسیده ایم

- بهاری در بیداری آسمان زخمی شرق -

□

انسان بیان نشده

کلمات مه آلود را

در صحبت های متورم حس

دفن می کند

و آسمان شرق

بر بامهای ما

زخمش را



از یاد

برده است.

قصر را بوریای من...

قصر را بوریای من فرش کرده بود...

همراهان ملکه پروانه‌ها در آواز، نامت را

شستند

آواز را چراغان کردم

تنهایی وسیع شد

جمعیت شد

جمعیت، تو را تفسیر کرد.

آواز بهارهای قصر در جمعیت گم شد.

□

در غروب قصر

پند سکرآورت

آدمیان بیان نشده را

در گلهای نسترن زنده کرد

ما در یک هنگام

در لباسهای تابستانی یکدیگر را صدا زدیم

و یکدیگر را دوست می‌داشتیم

ما خبر آمدن بهار را

برای نخستین بار از پشت شیشه‌های وصف

شنیدیم.



ای یقین نشسته در این آفتاب زرد  
بگذار من این صبح آبی را جشن بگیرم.  
تخت روانم را بیاورید  
تا برابره‌های این جنگل برانم.

□

قصر را

بوریا‌ی من

فرش کرده است

من چه حجمی را بگویم

من چه حجمی را بگویم که تو در آن آسمان

نداشته باشی؟

زخم دستهای صوفی و ش سفید پرشست

ریشه‌های زبان مردمان دارد.

□

چشم من

در عبور سطوح مشبک آگاهی و خیرگی زخم

دفن می‌شود

گندم

با رنگ زرد کهنه

طلوع می‌کند

چراغ را روشن می‌کنم



تا در آن غروب کنم.

طاهره صفارزاده

### عاشقانه

صبح آمده است

تو رفته‌ای

عشق آمده است

تو نیستی

چه می‌شود کرد

رنگ دیوار به پرده‌ها نمی‌خورد

رنگ قالی به هیچکدام

امروز تولد دوک الینگتون است

در کاخ سفید هم رادیو می‌گفت جشنی برپاست

شکر که کلاه سفیدها دوک را نخوردند

شکر که دوک گذری به آلاباما نکرد

شکر که اگر تو نیستی تنهایی هست

شکر که فصل پائیزه این فصل

دوره گرد می‌خواند انار نوبر پائیزه انار

من هم می‌خواهم به سلامتی دوک گیلانی بزنم

و بزنم زیر گریه

همه توی این ملک مثل هم‌اند

چه فرق می‌کند

آدم صبح می‌بزند یا شب



بعضی از منتقدان معاصر انواع شعر فارسی را از دیدی دیگر می‌نگرند که در این دید محتوا و لفظ را توأماً ملاک تقسیم‌بندی قرار می‌دهند، اینان شعر نو معاصر را به شعرهای مرامی، سیاه، شعر مرگ، سوک حماسه‌ها، شعر تصویری و شعر بنفش تقسیم می‌کنند: (۲۰)

#### ۹- شعر مرامی

شعر شاعرانی است که از دیدگاه باورهای سیاسی و عقیدتی خویش به جهان و مسائل جامعه خود می‌نگرند و تعقیب‌کننده رویدادهای اجتماعی هستند و از همین رو در شعر خویش اعلام وضعیت می‌کنند. مهمترین شاعران این نوع، سیاوش کسرائی و ه.ا. سایه (هوشنگ ابتهاج) می‌باشند، که این دو شکل‌دهنده مضامینی هستند که شاعرانی چون محمد کلانتری (پیروز)، محمد عاصمی، نصرت‌اله نوح، سیمین بهبهانی، محمد نوعی، خلیل سامانی (موج) کارو، هوشنگ شفا نیز در آثار خود آنها را تجربه کرده‌اند. این دو شاعر، شعری ساده و غالباً سیاسی را به میان مردم می‌برند و بدین ترتیب در جلب قشری از افراد جامعه به شعر نو توفیق می‌یابند.

#### ۱۰- شعر سیاه

شعری است که آمیزه‌ای از شهوت و کفر و گناه است و در فاصله سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۵ که نوعی فساد سیاه و بدبینی بودلروار در شعر نو فارسی رائج می‌شود، مورد توجه شاعرانی چون نصرت رحمانی قرار می‌گیرد. در واقع ریشه «شعر سیاه» را بدین معنی در شعرهای توللی می‌توان جست و شاعرانی چون فروغ، حسن هنرمندی، یدالله رویائی، فرخ تمیمی و محمدعلی اسلامی آثاری با این مضمون دارند. (۲۱)



نصرت رحمانی

### عصر جمعه پائیز

و آفتاب خسته بیمار

از غرب می‌وزید

پائیز بود

عصر جمعه پائیز.

□

له له زنان

عطش زده

آواره

باد هار

یک تکه روزنامه چرب مجاله را

در انتهای کوچه بن بست

با خشم می‌جوید.

□

تا دور دید من

اندوهبار غباری گس

در هم دویده بود.

□

قلبم نمی‌تپید

و باورم به تهنیت مرگ

شعری سروده بود

□



من مرده بودم

رگهایم

این تسمه‌های تیره پولادین

برگرد لاشه‌ام

پیچیده بود

□

من مرده بودم

قلبم

در پشت میله‌های زندان سینه‌ام

از یاد رفته بود

اما هنوز خاطره‌ای در عمیق من

فریاد می‌کشید.

□

رویده بود

در بی‌نهایت احساسم

دهلیزی

متروک

مه گرفته

...و خاموش.

فریاد گامهای زنی

چون قطره‌های آب

از دور دور دور ذهن



در گوش می چکید  
لب تشنه می دویدم سوی طنین گام  
اما....

تداوم فریاد گامها  
از انتهای دیگر دهلیز  
در گوش می چکید:  
تک تک

چک چک  
چه شیونی... چه طنینی!

□

برگ چنار خشکی از شاخه دور شد  
چرخید در فضا  
در زیر پای خسته من له شد  
آیا

دست بریده مردی بود  
لبریز التماس؟

فریاد استخوانهایش برخاست

جرق

آه!

و آفتاب خسته بیمار  
از غرب می وزید  
پائیز بود  
عصر جمعه پائیز.



## ۱۱- شعر مرگ

توللی را به لحاظ فضای عمدتاً تاریک شعرهای «رها» پیشوای «شعر مرگ» نیز لقب داده‌اند. شعری که از همین نظر سرمشق مشیری و نادرپور قرار می‌گیرد (شعر مرگ و شعر سیاه را می‌توان به عنوان یک جریان اندرونی، حرمسرائی، شعر نو فارسی تا سالهای ۵۰ دنبال کرد) توللی که در «رها» سراینده شعر مرگ است در شعرهای بعدی‌اش «شعر مرگ» و «شعر سیاه» را به هم می‌آمیزد و عصاره آنها را به شاعران دیگر منتقل می‌کند. شعر سیاه پس از اینکه دست به دست می‌گردد بوسیله رؤیائی به عنوان شعر اروتیک با عملکردی شکلی همراه می‌شود. (۲۲)

توللی:

### دره مرگ

دور شو! دور از این راه تباه!

شام خونین شد و خورشید نشست.

تو چه دانی که در این دره پر شیب و شکست

این هیولای سیاه

چیست کاویخته از دور به راه تو نگاه.

چه هوسهای فروزنده و امید دراز

که فرو مرده و پوسیده در این دشت خموش.

واندر آن تیره مغار

ای بسا شیهه اسبان و هیاهوی سوار

که بیچیده و لختی دگر افتاده ز جوش.

دور! ای خسته، از این راه تباه.



شب فرود آمد و لغزید به کوه.  
 سایه پیوست به تاریکی و زان راه دراز  
 باز، آن شیون راز  
 باز، آن بانگ ستوه.  
 بانگ آن زخمی گمگشته به پا خاست ز گودال سیاه.

پای آن تپه، در آن بیشه، از آن شبرو گرم  
 ای بسا اخگر سوزان که فرو مانده به جای.  
 کاروانها زده اندر خم این گردنه دزد  
 چشم، کاوان به ره و گوش به آهنگ درای.  
 دور شو از دل این دره که این کوه فسون خیز بلند  
 رازها دارد از آن کهنه هراس.

خسته از تاب شکیب  
 ای بسا غول فریب  
 که در آن گوشه نشسته است به راه تو به پاس.  
 دور شو، دور، که در سینه آن چشمه خشک  
 گریزه مار است که چنبر زده بر دامن سنگ.  
 تشنه جان تو تا از بن دندان ستیز  
 به یکی گام، فرو دوشیشان بار شرنگ.  
 پای چالاک کن، این سایه اوست!  
 نقش آن اهرمن است این که در افتاده به سنگ.  
 نه شکیب و نه درنگ!  
 زود بشتاب و برون آی از این دره تنگ.



تند بگریز و میا، این نه گذاری است که مرد

اندر آن سست کند پای شتاب.

تند بگریز و میای!

چیست، ای رهگذر، این سایه که چالاک چو گرد

می شتابد ز پیت از دل این راه سپید؟

وای بر جان تو، وای!

رهگذر، دیو رسید!

## ۱۲- سوک حماسه‌ها

نماینده کامل این نوع شعر نو که با خشم و خروش توأم با شیون همراه است و لحنی خطاب‌ی و توأم با تمثیل و اسطوره و تغزل و بویژه طنز آمیز و تلخ و درشت دارد، شادروان مهدی اخوان ثالث است که با تسلط بر ظرفیتهای زبان و استفاده از موارث فرهنگی و موسیقی شعر و کلمات عامیانه، ظرفیتهای متنوع و گوناگون به شعر خود بخشیده و در تحرک شعر نو معاصر نقشی عمده ایفاء کرده است و موجی از شاعران را بدنبال فکر و شیوه شاعری خود کشانیده است که بعضی از آنها از نامورترین شاعران معاصرند چون م - آزر، م - سرشک، کیانوش، سیروس مشفق و حمید مصدق. (۲۳)

شادروان مهدی اخوان ثالث (م - امید)

### زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،

سرها در گریبان است.

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار

یاران را.



نگه جز پیش پا را دید نتواند،  
 که ره تاریک و لغزان است.  
 و گر دست محبت سوی کس یازی،  
 به اکراه آورد دست از بغل بیرون ؛  
 که سرما سخت سوزان است.  
 نفس، کز گرمگاه سینه می آید برون، ابری  
 شود تاریک

چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.  
 نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم  
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟  
 مسیحای جوانمرد من، ای ترسای پیر پیرهن چرکین،  
 هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...  
 دمت گرم و سرت خوش باد!  
 سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!  
 منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم،  
 منم من، سنگ تیپا خورده رنجور،  
 منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور.  
 نه از رومم نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم،  
 بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.  
 حریفاء، میزبانان، میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد.  
 تگرگی نیست، مرگی نیست.  
 صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.  
 من امشب آمدستم وام بگزارم،



حسابت را کنار جام بگذارم.  
چه می‌گویی که بیگه شده، سحر شد، بامداد آمد؟  
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحر که نیست.  
حریف! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.  
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،  
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.  
حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

□

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان.

نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،

درختان اسکلت‌های بلور آجین،

زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،

غبار آلوده مهر و ماه،

زمستان است.

### ۱۳ - شعر تصویری

نوعی از شعر نو است که لیرسم توأم با تصویر را به وسیله بنیانگذار آن نادر نادرپور به میان مردم می‌کشاند و با مشخصه‌های استوار تصویری‌اش مورد توجه شاعرانی بسیار قرار می‌گیرد و مظهر عمده‌ترین و مطبوع‌ترین نوع از شعر معاصر می‌شود. (۲۴)



## آئینهٔ دق

شبها که پرپر می‌زند شمع  
 - با کوله‌بار اشکهای مردهٔ خویش -  
 تنها، در آن سوی اطاقم،  
 شبهای پائیزی که پیش از مردن ماه  
 آتش به سردی می‌گراید در اجاقم،  
 خاموش، پشت شیشهٔ در می‌نشینم  
 شمع غمی گل می‌کند در سینهٔ من  
 آن قدر زاری می‌کنم تا جیوهٔ اشک  
 هر شیشهٔ در را کند آئینهٔ من  
 آنگه در این آئینه‌های کوچک دق  
 سیمای دردآلود خود را می‌شناسم:  
 سیمای من سیمای آن شمع غریب است  
 کز اشک باری می‌کشد بر گردهٔ خویش  
 من نیز چون او در سراشیب زوالم  
 با کوله‌بار روزهای مردهٔ خویش  
 در زیر این بار  
 اندام خون‌آلود خود را می‌شناسم:  
 اندام من اندام شمعی واژگون است  
 کز جنگ با شب، پای تا سر غرق خون است  
 هر چند نور صبح را می‌بیند از دور،  
 هر چند می‌داند که این نور،



از مرگ با او دورتر نیست،

اما در این غم نیز می‌سوزد که افسوس

زان آتش دیرین که در او شعله می‌زد

دیگر خبر نیست

دیگر اثر نیست!

شبها که پر پر می‌زند شمع

- در زیر بار اشکهای مرده خویشت -

در شیشه در، نقش خود را می‌شناسم:

پیری که باری می‌کشد بر گرده خویشت.

در زیر این بار

دیگر نه آن هستم که بودم

خالی است از آن آتش دیرین، وجودم

پیچیده در چشم فضا، دود کبودم

خفته است در خاکستر پیری، سرودم.

افسوس، افسوس!

دیگر نه آن هستم که بودم...

## فالگیر

کندوی آفتاب به پهلوی فتاده بود

زنبورهای نور ز گردش گریخته

در پشت سبزه‌های لگد کوب آسمان

گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته



کف بین پیر باد در آمد ز راه دور  
پیچیده شال زرد خزان را به گردنش  
آن روز میهمان درختان کوچه بود  
تا بشنوند راز خود از فال روشنش

در هر قدم که رفت درختی سلام گفت  
هر شاخه دست خویش به سویش دراز کرد  
او دستهای یک یکشان را کنار زد  
چون کولیان نوای غریبانه ساز کرد  
آنقدر خواند و خواند که زاغان شامگاه  
شب را ز لابلای درختان صدا زدند  
از بیم آن صدا به زمین ریخت برگها

گویی هزار چلچله را در هوا زدند  
شب همچو آبی از سر این برگها گذشت  
هر برگ همچو پنجهٔ دستی بریده بود  
هر چند نقشی از کف این دستها نخواند  
کف بین باد طالع هر برگ دیده بود.



### منابع:

- ۱- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، ج دوم، ص ۵۰۷ و ۵۰۸.
- ۲- حقوقی، محمد، ادبیات معاصر ایران، ص ۷۸.
- ۳- همانجا، ص ۷۸ به بعد که اساس تنظیم این مقاله می باشد.
- ۴- همانجا.
- ۵- افسانه نیما، با مقدمه احمد شاملو، ص ۱۴.
- ۶- آرش، ویژه شعر امروز ایران، ص ۱۰۸ - ۱۰۹ - ۱۱۵.
- ۷- نوری علاء، اسماعیل، صور و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۱۵۶ به بعد.
- ۸ و ۹- شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۹.
- ۱۰- براهنی، طلا در مس، ص ۳۴۴ تا ۳۴۷.
- ۱۱- باباچاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه، شماره ۲۵، ص ۴۱.
- ۱۲- توللی، شعر زمان پذیر، آینده، سال ۱۱، ص ۸۵۲ - ۸۵۳.
- ۱۳- طبری، احسان، سخنی درباره شعر، مجله شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، شماره ۴، تابستان ۶۰، ص ۳۰.
- ۱۴- براهنی، رضا، طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۴۸ - ۳۴۹.
- ۱۵- براهنی، رضا، طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۵۱.
- ۱۶- بابا چاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارس، آدینه شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.
- ۱۷- صور و اسباب در شعر امروز، ص ۱۴۳ و ۱۴۴.
- ۱۸- راهنمای کتاب، سال ۱۲، ص ۱۹، شماره ۱ و ۲.
- ۱۹- باباچاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارسی، مجله آدینه - شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.
- ۲۰- باباچاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه، شماره ۲۵، ص ۳۸ - ۴۱.
- ۲۱- همانجا و ص ۶۵ ادوار شعر فارسی.
- ۲۲- مأخذ ۲۰
- ۲۳- مأخذ ۲۰
- ۲۴- مأخذ ۲۰



دِلوانِ مسعود  
سلمان

KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY  
Srinagar-6.



## فهرست نام رجال\*

آ

- |   |                                   |  |
|---|-----------------------------------|--|
| ابوالینبغی عباس بن طرخان: ۱۲۰             | ابن معتد: ۲۸۹ - ۲۹۰               | آتش: ۱۷۷                                   |
| ابو یحیی فضل چغانی: ۱۱۰                   | ابن یمین: ۴۹۹ - ۴۹۹ - ۵۰۷         | آدم «س»: ۱۹۷ - ۲۱۷ - ۲۱۹                   |
| اثیرالدین اخسیکتی: ۲۳۲ - ۵۲۹              | ابو اسحق: ۱۳۰ - ۳۲۲ - ۳۲۵         | آذر اصفهانی: ۷۶                            |
| اثیرالدین اومانی: ۲۶۹ - ۵۲۹               | ابو تراب فرقتی: ۲۹۶               | آذر برزین: ۲۶۴                             |
| احد ده بزرگی: ۳۹۳                         | ابوالحسن فروغی: ۴۱۶               | آذر بیگدلی: ۵۹۶ - ۶۵۷                      |
| احمد (ص): ۱۹۹ - ۲۲۳                       | ابوالحسن خرقانی: ۴۷۹              | آذر طوسی: ۳۶۵                              |
| احمد بدیهی: ۲۵۹                           | ابوریحان بیرونی: ۵۵               | آذرگشسب: ۳۳۵                               |
| احمد رضا احمدی: ۶۸۷ - ۵۲۵ - ۷۲۴           | ابوسعید ابوالخیر: ۴۲۹ - ۵۰۴ - ۴۷۹ | آریان پور: ۲۲۰ - ۶۵۶                       |
| احمد «پدرخلیل»: ۵۵ - ۷۱                   | ابوسعید همام تبریزی: ۳۳۲          | آزاد تهرانی: ۶۹۴ آزم (م) - ۷۳۵ - ۶۹۳       |
| احمد رجایی: ۵۵                            | ابوشکور: ۱۶۰ - ۱۸۰ - ۴۲۹          | آصف: ۱۰۱ - ۱۰۲                             |
| احمد شاملو: ۶۸۶ - ۶۸۷                     | ابوطالب کلیم: ۲۶۳ - ۵۹۵           | آقا محمدخان: ۳۴۹ - ۴۳۴                     |
| احمد عطاش: ۶۵۶                            | ابوالعلاء گنجوی: ۲۳۲              | آق اولی (تیمسار): ۳۵۲                      |
| احمد کسروی: ۲۶۶                           | ابوالفرج رونی: ۹۶ - ۵۲۶           | آگهی: ۳۱۸                                  |
| احمد منشوری: ۷۵ - ۹۵ - ۴۷۱                | ابوالقاسم حالت: ۶۵۰ - ۶۵۱         | آگهی خراسانی: ۳۱۵                          |
| احولی بیستانی: ۲۹۶                        | ابو عبدالله محمدطیب فاسی: ۱۶      | آل احمد «جلال»: ۳۱ - ۳۲                    |
| ادوارد: ۱۶۵                               | ابوعلی حسن طیب: ۳۱۵               | <b>الف:</b>                                |
| ادوارد برون: ۳۱۱ - ۶۵۶                    | ابوعلی سینا: ۴۰ - ۶۷              | ابلیس: ۲۱۹ - ۴۰۹                           |
| ادیب الممالک: ۲۵۳ - ۴۰۹ - ۵۲۲ - ۵۶۳ - ۶۸۴ | ابوالمؤید: ۴۲۹                    | ابن اسفندیار: ۱۲۰                          |
| ادیب نیشابوری: ۵۳۳                        | ابومحمد نظام الدین گنجوی: ۳۶۵     | ابن ادهم: ۹۸ - ۱۷۶ - ۲۱۶ - ۳۵۹ - ۳۶۲ - ۳۶۷ |
| ادیب صابر: ۱۰۱ - ۲۳۳                      | ابونواس: ۲۸۹ - ۲۹۰                | ابن حسام: ۵۳۰                              |
|   | ابونصر فراهی: ۴۷۸                 | ابن خلدون: ۳۰                              |
|   | ابوالمیثم: ۴۰۹                    | ابن قتیبه: ۲۸۹ - ۳۵۹                       |
|   |                                   | ابن مقفع: ۱۸                               |

\* فهرستهای این کتاب بوسیله آقای رسول نصراللهی دانشجوی کارشناسی ارشد معارف اسلامی تهیه و تنظیم شده است که مؤلف صمیمانه از زحمات ایشان سپاسگزار است.



ایاز: ۲۴۳	امید وکلس: ۶۲	اخوان ثالث: ۱۵۳ - ۱۷۷ - ۶۲۴ - ۶۹۲ - ۶۹۳
ایرج میرزا: ۱۰۹ - ۱۲۴ - ۲۱۴ - ۲۲۱ - ۲۲۲ - ۲۵۳	امیدی تهرانی: ۵۳۲	اردیبهشت، باذل: ۳۵۹
۳۵۰ - ۳۵۲ - ۳۹۱ - ۴۳۵	امیراعظم: ۲۵۶ - ۲۵۷	ازرقی: ۲۶۰
۵۰۱ - ۶۸۲	امیرخسرو دهلوی: ۱۰۳ - ۲۹۲ - ۳۰۷ - ۳۱۳	استاد طوس: ۴۳۲ رک فردوسی
ایران شاه ابوالخیر: ۳۶۲ - ۳۶۴	۳۱۸ - ۳۳۲ - ۴۳۱ - ۴۶۴	ارسطو: ۴۰ - ۵۰ - ۶۱ - ۶۲ - ۶۳
۴۳۰ -	۴۶۶ - ۴۶۷ - ۵۰۵ - ۶۰۸	اسدالله: ۱۹۸
ایرانی، هوشنگ: ۷۱۵ - ۷۲۳	امیر تیمور: ۴۲۳	اسدی طوسی: ۹۶ - ۱۶۲ - ۱۶۳ - ۱۵۷ - ۳۶۲ - ۳۶۳
<b>ب</b>	امیر شهید: ۴۷۸	۳۸۹ - ۴۲۹ - ۴۳۰ - ۴۳۵
باباچاهی (علی): ۶۹۴	امیر حسن دهلوی: ۳۳۲	اسلامی ندوشن: ۶۸۸
باباخان: ۳۴۹	امیر علی شیر: ۵۳۰ - ۵۳۱	اسفندیار: ۱۵۷ - ۱۵۸ - ۳۶۳
بابا فغانی: ۵۹۵	امیر علی شیرنوایی: ۳۱۲	اسیری: ۳۶۷ - ۴۳۳ - ۶۰۹
باذل، «اردیبهشت»: ۳۵۹	امیر علی: ۲۵۹	اسمعیل شاهرودی: ۶۹۲ - ۶۹۳
بارت: ۲۷	امیر المؤمنین: ۱۹۵ - ۵۲۰	اسکندر: ۵۱۳
بابا فغانی: ۶۰۴ - ۶۰۵ - ۶۰۶	امیری فیروزکوهی: ۵۳۰ - ۵۳۱	اسمعیل خوئی: ۶۹۳
باربد: ۳۰۶ - ۶۵۶	امیر معزی: ۱۶۲ - ۳۵۶	اسمعیل صفوی: ۴۳۲ - ۵۳۰ - ۵۳۱ - ۵۳۲
بابا سودایی ابیوردی: ۲۱۶	۵۲۶ - ۳۵۹	اشرف الدین حسینی «نسیم
بابا طاهر: ۱۳۹ - ۱۶۰ - ۴۸۵	امیر نصر بن احمد سامانی: ۱۸۹	شمال: ۴۸ - ۶۸۴
باکی: ۱۳۹	امیر نظام: ۳۴۸	اصفهان: «حمزه»: ۳۵۹
باوثر: ۱۳۹	امیر یوسف: ۶۳۰	اصفر (س): ۲۲۱
بایزید: ۵۹۰ - ۵۹۱	امینی: ۳۲۲ - ۶۹۲	اعتماد السلطنه: ۲۵۳
بختیاری (پژمان): ۳۵۴ - ۴۲۹	اوجی (منصور): ۶۹۳	اعتصامی (پروین): ۱۶۳ - ۲۲۱ - ۲۲۴ - ۴۰۸
بدر: ۲۱۰	اوحدی: ۱۷۶ - ۲۳۵ - ۳۳۰	افراسیاب: ۵۹ - ۳۶۲ - ۳۶۹ - ۳۷۳
بدری کشمیری: ۴۳۴	۴۰۸ - ۴۳۸	افشار طرزی: ۱۰۸
بدیع بلخی: ۱۱۰ - ۴۲۹	اوحدی مراغه‌ای: ۳۳۲	افراشته: ۱۲۵
بدر جاجرمی: ۹۸ - ۱۰۱	اوحد کرمانی: ۱۴۴	افضل الدین کاشانی: ۲۶۹
۵۲۹ - ۳۱۷ - ۱۰۴	اورنگ زیب: ۲۶۲ - ۶۲۱	اکبروس: ۲۲۰ - ۲۲۱
برزو: ۳۶۴	انوری: ۱۶۲ - ۱۶۳ - ۱۷۰	امام حسین (ع): ۱۶۰
برزین (آذر): ۲۶۴	۱۷۶ - ۱۷۲ - ۱۹۰ - ۲۲۸	الهی بیژن: ۷۲۴
برادلی: ۴۹	۲۳۴ - ۲۴۹ - ۲۵۹ - ۳۰۹	الینگتون «دوک»: ۷۲۸
بزرجمهر: ۱۸	۳۴۶ - ۳۵۶ - ۴۹۷ - ۵۱۸	امام محمد یحیی: ۲۰۹
بزرگمهر: ۱۸	۵۲۹ - ۵۲۸ - ۵۸۰ - ۵۸۷	امامی هروی: ۴۷۱
بسحاق: ۳۲۵	انوشیروان: ۳۲۵	امانوئل: ۱۴۷
بسحاق اطعمه: ۳۲۱ - ۳۲۹	اهلی: ۸۶ - ۸۷ - ۲۳۱ - ۲۱۶	امید «اخوان»: ۳۹۸
بسحق حلاج: ۳۲۲	۴۷۲ - ۴۷۲	
بغدادی: ۲۲	اهلی شیرازی: ۷۵ - ۷۸ - ۹۸	
بغدادی «بهاء الدین»: ۲۶۹	۹۹ - ۲۹۸ - ۴۳۲ - ۴۷۲	
بلخی «بدیع»: ۱۱۰	۵۳۰ - ۵۳۱ - ۵۳۲	
بلقیس: ۳۴۱		
بنت اسد «فاطمه»: ۱۹۹		



بواسحق اطعمه: ۱۷۶

بوذرجمهر: ۲۹۲

بوطلب: ۴۸۵

بودلر: ۲۵

بوطاهر خسروانی: ۶۴۴

بوالحسن «علی ع»: ۱۹۷

بهرام: ۳۷۲ - ۳۷۴ - ۳۷۵

۳۸۱

بهرام پنجم: ۵۴

بهرام سرخسی: ۴۳۰

بهاءالدین بغدادی: ۲۶۹

بهار «ملک الشعراء»: ۴۶ - ۱۲۰

۱۵۸ - ۲۷۵ - ۲۷۸ - ۳۵۰

۳۵۱ - ۳۵۲ - ۳۵۴ - ۴۰۸

۴۰۹ - ۶۸۴ - ۵۲۱

بهلول: ۲۶۰

بهمن (پسر اسفندیار): ۳۶۲

۳۶۳

بنایی هروی: ۵۳۲ - ۵۳۰

بندار رازی: ۴۸۵

بیدل: ۵۹۵

بیژن: ۳۸ - ۳۷۹ - ۳۸۰ - ۳۶۴

۳۸۱ بیژن الهی: ۷۲۴

بیژن جلالی: ۷۱۵

بیضایی (پرتو): ۳۵۳

بیلقانی (مجیرالدین): ۱۰۱ -

۲۳۲ - ۲۶۹

بیہقی: ۲۲

## پ

پاسترناک: ۲۳

پرتو بیضایی: ۳۵۳ - ۵۹۸

پرتوی شیرازی: ۲۹۵

پرویز داریوش: ۷۲۴

پرویز ناتل خانلری: ۴۵۴

پروین اعتصامی: ۱۶۳ - ۲۲۱

۲۲۴ - ۴۹۹ - ۵۵۸ - ۵۵۹

۶۹۴ - ۶۱۷

پروین دولت آبادی: ۶۰۰

پرندق خجندی: ۲۶۹

پژمان بختیاری: ۳۵۴ - ۴۲۹

۵۵۹ - ۵۹۸

پیران: ۳۷۱ - ۳۷۳ - ۳۷۸

پورعمران «موسی»: ۵۶۱

پورزال: ۶۲۰

پیغمبر اسلام: ۴۳۴

## ت

تابناک «حبیب ذوالقدر»: ۳۵۳

تاج الدین حسن تونی

سبزواری: ۲۱۶

تخوار: ۳۷۳ - ۳۷۴ - ۳۷۶

۳۷۷ - ۳۷۸ - ۳۷۹

ترخان: ۲۱۰

ترمذی «سید حسن»: ۳۳۰

تروتسکی: ۴۹

تقی «فصیح الملک»: ۲۲۲

تقی الدین: ۳۱۵

تقی رفعت: ۴۸۷

تقی اوحدی: ۶۱۳

تقی وحیدیان کامیار: ۱۱۸

توللی «فریدون»: ۶۰۰ - ۶۱۷

۶۲۰ - ۶۲۴ - ۷۱۳ - ۶۹۰

۶۸۸ - ۱۷۷ - ۴۹۱ - ۴۹۳

۷۳۴

تور «فرزند فریدون»: ۳۶۱

تونی «حسن سبزواری»: ۲۱۶

توحید: ۳۵۶

تولیت: ۶۲۱

تهماسب «شاه»: ۴۲۲

تهمتن: ۲۵۳ - ۴۱۹ - ۴۲۰

تیمسار آق اولی: ۳۵۲

تیمور: ۳۶۲ - ۳۶۵ - ۴۳۲

۵۲۹ - ۵۳۰ - ۵۹۴

تیمور حسینی: ۷۶ - ۵۳۳

تندرکیا «دکتر»: ۷۲۴

## ث

ثعالبی: ۳۶۰

ثعالبی: نیشابوری ۳۱۰

ثنایی: ۵۳۲

## ج

جامی: ۱۶۱ - ۱۶۲ - ۲۹۳

۲۶۱ - ۲۶۲ - ۲۹۵ - ۲۵۳

۲۱۶ - ۴۳۱ - ۳۱۸ - ۴۱۷

۳۶۵ - ۴۶۰ - ۵۹۴ - ۵۶۵

جخی: ۱۶۰

جرج گراهام: ۶۵۶

جریره: ۳۷۲ - ۳۸۱

جعفر (ع): ۲۲۳

جعفر حمیدی: ۳۹۳

جعفر خامنه‌یی: ۴۸۷

جعفرقلی میرزا: ۳۵۲

جلال الدین رومی: ۳۳۲

جلال الدین مولوی: ۴۱۲

جلالی: ۲۳۳

جلال طبیب: ۳۳۲

جلال همایی: ۳۵۲

جم: ۲۰۲ - ۲۹۴ - ۲۹۹

جمال الدین اصفهانی: ۱۸۷

۱۷۶ - ۲۳۲ - ۲۳۳

جمال مهریجردی: ۳۶۴

۴۳۰ - ۴۳۳

جمال الدین عبدالرزاق: ۲۳۵

۶۳۹

جواد محقق: ۳۹۳

جمشید کی: ۲۹۴ - ۲۹۹

جندقی: ۲۱۶

جنونی: ۴۷۴

جهانگیر: ۳۶۴

جویباری: ۱۷۰

## چ

چخوف: ۲۹

چلبی: ۵۶۹

چنگیز: ۳۶۲ - ۶۷۵

## ح

حافظ: ۲۰ - ۳۳ - ۴۷ - ۵۸

۵۹ - ۶۰ - ۱۱۳ - ۱۱۴ - ۱۱۶

۱۴۲ - ۱۵۷ - ۱۶۱ - ۱۶۲



- ۱۶۳ - ۱۶۶ - ۱۷۶ - ۲۱۲ - ۲۱۳ - ۲۸۱ - ۲۸۵ - ۲۸۶ - ۲۹۳ - ۲۹۴ - ۲۹۵ - ۳۰۴ - ۳۰۷ - ۳۲۲ - ۳۲۳ - ۳۲۶ - ۳۳۱ - ۳۳۲ - ۳۳۴ - ۳۴۵ - ۴۱۳ - ۴۲۴ - ۶۰۴ - ۵۷۶ - ۵۷۷ - ۵۷۸ - ۵۹۴ - ۵۶۷ - ۵۶۶ - ۵۶۵ - ۵۹۳ - ۵۹۲ - ۵۹۱ - ۵۹۶ - ۶۵۳ - ۶۴۴ - ۵۷۵ - ۵۷۱ - ۵۶۱ - ۶۵۶ - حاتم: ۱۰۱ - ۱۰۲ - ۲۴۱ - ۴۷۲
- حاج تقی فصیح‌الملک: ۲۲۲  
حاجی قدم‌شاد: ۶۶۳  
حبیب ذوالقدر: ۳۵۳  
حاجی قوام: ۵۶۷  
حبیب‌الله شهرزاد: ۴۱۷  
حرفی اصفهانی: ۳۱۰ - ۳۱۸  
حزام‌العذری: ۴۶۲  
حبیب یغمایی: ۵۰۲  
حسام‌الدین دولت‌آبادی: ۳۵۳  
حسام‌السلطنه: ۶۷۷  
حسن اجتهادی: ۳۹۳  
حسن بیک رفیع‌قزوینی: ۴۲۵  
حسن حسینی: ۳۸۹  
حسن دهلوی: ۳۲۶  
حسن هنرمندی: ۶۹۰ - ۷۲۹  
حسن مقدم (علی‌نوروز): ۶۸۴  
حسین (ع): ۱۴۱ - ۲۱۷ - ۲۱۸ - ۲۱۹ - ۲۶۰  
حسین بن علی (ع): ۲۱۷  
حسین اسرافیلی: ۳۹۳  
حسین دانش: ۳۵۱  
حسین مسرور: ۴۳۵  
حسینی «تیمور»: ۷۶  
حسینی هروی: ۲۹۵  
حضرت حسین (ع): ۴۲۲  
حضرت حسین بن علی: ۲۲۰  
حضرت رسول (ص): ۱۹۷
- ۳۶۷ - ۳۶۳ - ۵۲۰ - ۳۶۸ - ۵۳۰  
حضرت سیدالشهداء: ۱۶۰  
حضرت شاه‌ولایت: ۲۱۷  
حکمت «مولوی محمد»: ۲۶۲  
حکیم سنایی: ۳۱۷ رک سنایی  
حکیم شقایب اصفهانی: ۱۶۳ - ۳۱۵ - ۳۱۸ - ۲۹۷ - ۶۰۵  
حکیم فغفور لاهیجی: ۳۱۸  
حلاج (بسحق): ۳۲۲  
حمزه اصفهانی: ۳۵۹  
حمزه سیدالشهداء: ۳۶۳ - ۵۳۹  
حمدالله مستوفی: ۱۶۲ - ۳۵۹ - ۳۶۵  
حمیدی «دکتر مهدی»: ۳۶۳ - ۴۲۵ - ۴۴۴  
حمیدی «دکتر جعفر»: ۳۹۳  
حمید سبزواری: ۳۹۳  
حمید مصدق: ۷۳۵  
حنظله بادغیسی: ۱۸۰  
حیاتی گیلانی: ۲۹۵  
حیدر «علی‌ع»: ۳۲۸  
حیدر کرار: ۱۹۵  
حیدر آقایی: ۳۹۸  
حیرتی: ۳۶۷ - ۴۳۳  
حیرتی تونی: ۳۱۸ - ۵۳۲  
حیدرخان عموغلی: ۶۷۰
- ر  
رابعه: ۱۱۰  
راجی: ۳۶۳ - ۳۶۷  
رابعه بنت‌کعب: ۵۷۲ - ۵۷۳  
رادویانی: ۵۴۷  
رامایانا: ۳۵۹  
ریپکا: ۵۱ - ۵۳ - ۵۶ - ۵۷ - ۶۳ - ۶۴۸  
رسا «دکتر»: ۱۹۹  
رحمانی (نصرت): ۱۲۷
- ۶۹۲  
رستگار (دکتر منصور): ۶۹۳ - ۳ - ۷ - ۸۷ - ۱۴۶  
رستم: ۵۹ - ۱۵۸ - ۱۸۴ - ۲۷۵ - ۲۵۳ - ۳۶۱ - ۳۶۳ - ۳۶۴ - ۴۱۸ - ۴۱۹ - ۴۲۰ - ۴۷۳ - ۵۹۳  
رسول (ص): ۱۹۶ - ۱۹۹  
رسول اکرم: ۱۹۵  
رسول خدا: ۲۱۷  
رشیدالدین: ۲۱۲  
رشید وطواط: ۹۷ - ۲۳۲ - ۳۴۱  
رشید وطواط: ۲۲ - ۸۸ - ۹۶ - ۱۱۰ - ۲۳۳ - ۳۵۵ - ۵۴۲ - ۵۴۷ - ۵۵۲  
رشیدی سمرقندی: ۷۷ - ۹۷  
رشید یاسمی: ۵۵۸ - ۴۸۷ - ۴۸۸  
رشکی همدانی: ۳۱۵  
رضا براهنی: ۷۱۳  
رضا «خان»: ۲۷۹  
رضا خان: ۲۷۵ - ۲۷۸  
رعدی آدرخشی: ۷۲۴  
رکن‌الدین خان: ۶۶۷  
رکن‌الدین صاین: ۵۲۹  
روحانی سمرقندی: ۴۱۲  
روحانی: ۲۵۳  
رودکی: ۵۱ - ۷۴ - ۱۶۰ - ۱۶۲ - ۱۶۶ - ۱۶۸ - ۱۸۹ - ۲۱۳ - ۲۱۴ - ۲۳۲ - ۲۳۹ - ۲۸۱ - ۲۸۲ - ۲۹۰ - ۴۲۸ - ۴۷۷ - ۴۷۸ - ۵۲۲ - ۵۷۷ - ۵۷۶ - ۵۸۲ - ۵۸۷ - ۵۷۳ - ۵۷۱  
روژه کارلو: ۲۹  
روحي: ۶۲۱  
روسو: ۳۳ - ۳۱۵  
رولاند بارت: ۲۷  
رهام: ۳۷۴ - ۳۸۰  
رهي معیری: ۵۹۹ - ۶۷۰ رک



معیری

ریگی: ۶۲۱

رویایی «یدالله»: ۷۲۹ - ۷۳۴

## خ

خاقانی: ۱۴۲ - ۱۵۴ - ۱۷۶ -

۲۰۹ - ۲۱۱ - ۲۳۱ - ۲۳۲ -

۲۳۳ - ۲۳۶ - ۲۴۵ - ۲۶۹ -

۳۳۳ - ۳۴۲ - ۳۵۵ - ۴۳۴ -

۴۹۷ - ۵۲۱ - ۵۲۲ - ۵۲۳ -

۵۲۹ - ۵۳۶ - ۵۳۹ - ۵۸۷ -

خانلری پرویز ناتل «استاد»:

۴۱ - ۴۳ - ۴۲۵ - ۴۵۴ - ۴۸۹ -

۴۹۱ - ۶۸۸ - ۶۴۹ -

خاقان: ۵۳۹ - ۵۴۴ -

خرقانی «شیخ»: ۵۷ - ۴۸۰ -

خسرو دهلوی:

خسروی سرخسی: ۴۲۹ -

خسرو «پرویز»: ۶۳۶ - ۶۵۶ -

خدیجه «س»: ۲۰۰ -

خضر: ۵۹۱ - ۴۶۵ -

خلیل «ابراهیم س»: ۱۹۷ -

۳۱۵ -

خلیل بن احمد: ۶۹ - ۷۱ -

خلیل بن احمد فراهیدی: ۵۵ -

خلیل سامانی (موج): ۷۲۹ -

خواجو: ۳۲۰ -

خواجو کرمانی: ۲۹۲ - ۲۹۵ -

۳۳۲ - ۵۵۰ - ۵۶۲ -

خواجه رشیدالدین فضل الله:

۵۲۹ -

خواجه عبید زاکانی: ۳۳۲ -

خواجه عصمت بخاری: ۲۵۳ -

خواجه عماد:

خواجه عماد فقیه: ۳۳۲ -

خواجه عمید عطایی: ۳۶۴ -

خواجه منصور قراقای:

خواجه احمد حسن میمندی:

۴۹۷ -

خواجه نصیرالدین طوسی:

۴۰ - ۴۱ - ۶۷ - ۷۱ -

خوارزمشاه: ۱۸۴ -

خواندمیر: ۳۱۸ -

خورشیدی: ۷۵ - ۴۷۱ -

خم خانه: ۲۳۳ -

خیام: ۳۳ - ۱۶۱ - ۱۶۲ - ۱۶۶ -

۴۱۲ - ۵۹۱ - ۴۸۰ - ۴۸۱ -

۵ -

دارا: ۳۹۳ -

دارسی: ۳۵۱ -

داستایوسکی: ۳۰ -

دانت: ۴۰۸ - ۳۳۰ -

داود: ۵۳ - ۳۳۳ -

داود طایی: ۱۷۵ -

دخو «دهخدا»: ۲۵۷ -

درویش احمد نمدیوش: ۳۳۲ -

دستان: ۳۲۸ -

درویش خان: ۶۷۷ -

دقیقی: ۷۴ - ۱۶۲ - ۳۸۹ -

۳۶۰ - ۳۸۴ - ۴۶۱ - ۵۷۲ -

۵۸۲ -

دولت آبادی: رک پروین

دولت: ۲۵۶ -

دمستن: ۲۵۶ -

دولت شاه سمرقندی: ۴۷۱ -

دهخدا: ۴۹ - ۱۲۵ - ۲۴۸ -

۲۴۹ - ۲۵۳ - ۲۶۵ - ۲۸۸ -

۴۰۹ - ۴۲۲ - ۴۴۰ - ۵۰۴ -

۵۵۹ - ۵۶۰ - ۶۸۴ -

دیو سپید: ۱۵۷ -

ز

زال: ۲۱ - ۳۰ - ۱۵۳ - ۴۱۷ -

زردشت: ۵۳ -

زرسپ: ۳۷۷ - ۳۷۹ - ۳۸۱ -

زرین کوب: ۲۱ - ۳۰ - ۱۵۳ -

۴۱۷ -

زرین کتاب: ۴۳۰ -

زنگه: ۳۷۳ -

زلیخا: ۴۲۵ -

زنگی: ۳۴۵ -

زهري «محمد»: ۶۹۲ -

زیب النساء: ۲۶۲ -

زیدری: ۲۲ -

زین العابدین مؤتمن: ۶۴۹ -

ژ

ژاله: ۳۹۹ -

ژان پل سارتر: ۲۲ - ۲۵ -

ژان ریکاردو: ۲۴ -

ژرژ سمپرن: ۲۴ -

ژزف: ۱۴۷ -

ژوکوفسکی: ۶۵۸ -

س

سارتر: ۲۵ - ۲۶ - ۲۷ - ۲۸ -

۴۹ -

سافو: ۱۶۶ -

سالک بیهقی: ۲۵۳ -

ساکت قزوینی: ۲۹۹ -

سام: ۱۲۰ - ۳۶۴ - ۴۱۸ -

۴۱۹ -

ساوجی: ۹۸ - ۳۲۶ - رک

سلمان

سایه: ۱۷۷ -

سپیده کاشانی: ۳۹۳ -

سپانلو (محمد علی): ۶۹۲ -

۶۹۴ -

سحاب: ۵۳۳ -

سروش: ۳۶۳ - ۴۳۴ -

سرشک، م: ۶۹۳ - ۷۳۵ -

سروش اصفهانی: ۳۶۷ -

سعد بوبکر: ۲۱۰ -

سعد بن بوبکر: ۲۰۹ -

سعد بن زنگی: ۲۰۹ -

سعدی: ۳۳ - ۸۹ - ۱۱۲ - ۱۱۴ -

۱۴۰ - ۱۴۴ - ۱۵۴ - ۱۵۸ -

۱۶۰ - ۱۶۱ - ۱۶۲ - ۱۶۳ -

۱۶۶ - ۱۷۱ - ۱۷۲ - ۱۹۱ -

۱۹۳ - ۱۹۷ - ۱۹۸ - ۲۰۹ -

۲۱۵ - ۲۲۳ - ۲۲۸ - ۲۳۶ -

۳۲۴ - ۳۲۶ - ۳۳۱ - ۳۳۲ -

۳۴۵ - ۳۵۰ - ۳۸۵ - ۴۰۸ -



سیروس مشفق: ۷۳۵	۲۴۲ - ۲۴۶ - ۲۸۱ - ۳۱۳	۴۱۱ - ۴۲۸ - ۴۳۱ - ۴۳۸
سیف: ۱۹۵	۳۳۰ - ۴۳۰ - ۴۳۶ - ۴۶۰	۴۶۰ - ۴۶۱ - ۵۲۰ - ۵۲۱
سیف فرغانی: ۱۹۳ - ۲۵۳	۴۶۱ - ۵۲۰ - ۵۲۲ - ۵۲۹	۵۲۲ - ۵۲۸ - ۵۶۶ - ۵۶۲
۵۲۹	۵۶۸ - ۵۷۰ - ۵۸۲ - ۵۸۴	۵۶۵ - ۵۶۷ - ۵۶۸ - ۵۶۹
سیفی: ۳۱۵	۵۸۵ - ۶۰۲	۵۷۰ - ۵۷۱ - ۵۷۳ - ۵۸۷
سیفی بخاری: ۳۱۲ - ۳۱۴	سوزنی: ۱۶۳ - ۲۳۴ - ۲۳۹	۵۹۱ - ۵۹۳ - ۵۹۴ - ۵۹۶
۳۱۸	سوزنی سمرقندی: ۱۶۳	۵۹۹ - ۶۰۸ - ۶۳۱ - ۶۴۴
سیفی نیشابوری: ۱۰۳	۲۳۳	۶۴۵ - ۶۴۶ - ۶۴۷
سهیل: ۲۶۳	سوسن: ۳۶۴	سعید هروی: ۹۸
سیمرغ: ۱۵۷	سویدا «محمد جمال»: ۶۵۳	سعدالدین رجایی خوافی:
سیمون دوبوار: ۱۳ - ۲۳	سهراب: ۱۵۸ - ۳۶۴ - ۶۸۶	۴۳۴
سیمین بهبهانی: ۱۷۷ - ۳۹۲	۶۹۲	سقراط: ۶۲
۳۹۳ - ۶۰۰ - ۶۰۱	سهراب سپهری: ۱۷۷ - ۶۹۳	سلطان حسین میرزا: ۳۱۸
۶۱۷	۶۹۴	سلطان حسین بایقرا: ۵۳۱
سیمین دانشور: ۳۹۳	سیاوش: ۱۵۸ - ۳۶۹ - ۳۷۰	سلطان سلیمان اول: ۴۳۲
ش	۳۷۱ - ۳۷۳ - ۳۷۴ - ۳۷۵	۴۳۳
شاملو «احمد»: ۱۲۷ - ۱۷۷	۳۷۴ - ۵۹۷	سلطان سنجر: ۳۴۶
۶۲۵ - ۶۹۲ - ۶۹۳ - ۶۹۸	سیاوش کسرایی: ۶۹۲ - ۷۲۹	سلطان علاءالدین خوارزمشاه:
۷۱۷ - ۷۱۵ - ۷۱۳ - ۷۲۹	سید حسن ترمذی: ۳۳۰	۳۶۵
شاکر بخاری: ۴۲۹ - ۴۳۰	سید حسن غزنوی: ۹۶ - ۲۱۴	سلطان مراد سوم: ۴۳۲
شاه سمعیل صفوی: ۳۳۶	۶۳۸	سلطان مسعود میرزا ظل السلطان:
۳۶۳ - ۳۶۵	سید حسن محمودی: ۳۸۹	۶۶۲
شانی تکلو: ۶۱۰	سید ذوالفقار شیروانی: ۹۷	سلطان محمد: ۱۰۹ - ۲۰۲
شاه داعی: ۱۱۴ - ۱۱۷	۹۸ - ۵۳۰ - ۵۳۲	سلطان یعقوب: ۹۹ - ۵۳۰
شاه صفی: ۵۳۳	سید جلال الدین طبیب: ۳۳۲	۵۳۱
شاه طاهر رکنی: ۵۳۲	سید اشرف الدین گیلانی «نسیم	سلطان محمود: ۱۸۳ - ۱۹۰
شاه طهماسب صفوی: ۲۱۶	شمال»: ۲۶۵ رک اشرف	۲۰۱ - ۲۰۲
۳۳۸ - ۳۶۳ - ۳۶۷	سید شریف علی محمد	سلمی: ۱۱۶ - ۱۱۷
شاه عباس اول: ۳۴۸	جرجانی: ۱۵	سلمان: ۹۸ - ۵۳۹
شاه عباس کبیر: ۶۵۸	سید قوام الدین ذوالفقاری	سلمان «فارسی»: ۲۱۸
شاه سمنگان: ۴۱۸	شیروانی: ۹۷	سلمان ساوجی: ۷۸ - ۹۸
شاه مراد خوانساری: ۶۵۸	سید الشهداء حسین (ع): ۲۱۸	۹۹ - ۲۹۳ - ۳۳۲ - ۴۷۴
شاه نعمت الله ولی: ۳۲۱	سید الشهداء حمزه ابن	۵۲۹ - ۵۳۲
۳۲۶	عبدالمطلب: ۳۶۷	سمیه: ۱۱۹
شاهرخ: ۲۶۲	سید عبدالله محقق پاکستانی:	سکندر: ۲۹۱ - ۳۲۶ - ۲۷۳
شاه ابن ابوالخیر: ۳۶۳	۳۱۱ - ۳۰۸	۴۶۵
شرف الدین خراسانی: ۶۹۰	سید محمد تقی مدرس رضوی:	سنا «جلال همایی»: ۳۵۲
شبلی نعمان: ۶۰۴ - ۶۱۳	۳۱۱	سنگ: ۶۲۱
شفایی: ۴۲۶	سید مرتضی زبیدی: ۱۶	سنایی: ۱۱۴ - ۱۶۰ - ۱۶۱
شرف جهان قزوینی: ۶۱۰	سیروس طاهباز: ۶۹۳	۱۷۱ - ۱۷۶ - ۲۳۳ - ۲۴۱



شفیعی کدکنی: ۶۳ - ۶۵ -

۴۷۹ - ۶۲۲ - ۶۴۸ - ۷۱۲ -

۷۱۱

شمس تبریزی: ۵۸۰ - ۵۶۸ -

شمس العلماء گرگانی: ۷۶ -

شمس قیس: ۵۲ - ۸۷ - ۹۸ -

۴۲۱ - ۴۸۴ -

شمس قیس رازی: ۵۱ - ۷۱ -

۴۲۴ - ۴۵۹ - ۴۷۷ - ۴۹۷ -

۵۱۵ - ۵۴۶ - ۵۱۸ - ۵۷۵ -

۵۷۶

شمس پس ناصر: ۱۲۰ - ۱۲۱ -

۱۲۴ -

شوریده: ۲۲۱ - ۲۲۴ - ۵۳۲ -

۵۹۷

شوستر: ۶۷۵ - ۶۷۶ -

شوقی ضیف: ۲۰ -

شوکتی اصفهانی: ۳۰۱ -

شهاب ترشیزی: ۲۵۳ -

شهید بلخی: ۱۱۰ - ۱۴۱ -

۱۶۰ - ۲۱۴ - ۵۷۲ - ۴۷۸ -

۴۸۵

شیبانی «منوچهر»: ۷۱۳ -

شهریار: ۳۹۲ - ۵۹۸ - ۶۹۸ -

شیدوش: ۳۷۴ -

شهریاری: ۶۱۷ -

شیرین: ۲۷۷ -

شیفته: ۲۲۲ -

شیخ ابو العباس: ۲۰۱ -

شیخ بهایی: ۴۷۹ -

شیخ خرقانی: ۵۷ - ۴۷۹ -

شیخ سعدی: ۳۳۱ -

## ص

صائب: ۲۲۱ - ۳۴۸ - ۴۰۹ -

۴۲۵ - ۴۲۶ - ۵۶۵ - ۵۶۸ -

۵۹۵ - ۶۰۵ - ۶۵۷ - ۶۱۷ -

صابر (محمود آقاخانی): ۳۹۳ -

صادق آل محمد: ۱۹۹ -

صادق هدایت: ۷۹ - ۱۳۵ -

صالح: ۲۱۱ -

صارم الدوله: ۶۶۳ -

صانع بلخی: ۴۷۸ -

صبا: ۱۶۲ - ۱۸۵ - ۱۸۶ -

۲۱۶ - ۳۴۹ - ۳۵۶ - ۳۵۹ -

۳۶۳ - ۳۸۹ - ۴۶۱ - ۵۱۳ -

۵۱۴

صبای کاشانی: ۳۴۹ - ۳۶۸ -

صبوری: ۳۵۱ -

صدرالدین جوهری: ۳۳۲ -

صفا «دکتر»: ۳۲۱ - ۴۳۴ -

۴۶۱

صغیر اصفهانی: ۵۲۲ -

صفی علیشاه: ۴۳۵ -

صفی قلی خان: ۳۴۹ -

صورتگر: ۵۳۳ -

صمصام: ۵۱۰ -

صفارزاده (طاهره): ۷۲۸ -

۷۰۵

## ض

ضحاک: ۳۶۱ - ۳۶۲ - ۳۶۴ -

ضمیری اصفهانی: ۴۳۳ -

ضیغم الدوله: ۲۷۴ -

ضیاء السلطنة: ۲۶۳ -

## ط

طاهرین فضل: ۴۷۸ -

طالب آملی:

طاهره صفارزاده: ۷۰۵ - ۷۲۸ -

طرزی افشار: ۱۰۸ -

طفانشاه: ۲۵۹ -

طغرل تکین: ۱۸۲ -

طلحک: ۲۶۰ -

طه حجازی: ۳۹۳ -

طهماسب: ۳۶۶ -

طوسی: ۶۲۱ -

طوس: ۲۵۳ - ۳۶۹ - ۳۷۰ -

۳۷۱ - ۳۷۲ - ۳۷۳ - ۳۷۴ -

۳۷۵ - ۳۷۶ - ۳۷۷ - ۳۷۹ -

۳۸۰ - ۳۸۱ -

طیان ژاژخای: ۴۲۹ - ۴۳۰ -

## ظ

ظرفغانی: ۲۶۰ -

ظفرخان: ۲۶۱ -

ظهیر: ۱۸۶ -

ظهیرالدین السنجری: ۴۱۷ -

ظهیر فارابی: ۵۹۳ -

ظهوری ترشیزی: ۵۳۲ -

## ع

عارف: ۳۵۲ - ۵۹۶ - ۵۹۷ -

۵۶۵ - ۶۸۲ - ۵۶۶ - ۶۷۵ -

۶۷۶ - ۶۸۴ - ۶۱۷ -

عاشق اصفهانی: ۵۹۶ -

عباس: ۲۲۱ -

عاصمی «محمد»: ۷۲۹ -

عباس بهادرخان: ۳۴۱ -

عباس میرزا: ۳۶۶ -

عبدی بیک شیرازی: ۳۳۸ -

۴۳۸

عبدالله مقفع: ۱۸۰ -

عبدالرحمن جامی: ۲۵۳ -

۲۶۰ رک جامی

عبدالوهاب طوسی: ۲۶۲ -

عبدالواسع جبلی: ۲۲ - ۷۵ -

۹۰ - ۹۶ -

عبدالرزاق اصفهانی: ۵۳۹ -

عبید زاکانی: ۳۴ - ۱۶۳ - ۲۲۳ -

۳۳۴ - ۴۶۹ - ۴۷۰ -

عثمان: ۲۵۵ -

عثمان مختاری: ۲۴۲ - ۳۶۴ -

۴۳۰

عراقی: ۱۵۴ - ۲۸۱ - ۲۹۶ -

۵۶۵

عرفی: ۳۰۱ - ۳۰۹ - ۴۲۵ -

۴۳۲ - ۶۰۵ -

عروضی (نظامی): ۲۵۹ رک

نظامی عروضی

عروه: ۴۶۲ -

عسجدی: ۹۶ - ۴۲۹ - ۵۵۶ -

عشقی: ۶۱۷ - ۶۳۸ - ۶۸۲ -

۶۸۹



۵۷۳ - ۵۷۴ - ۵۷۶ - ۵۷۸ -	عیشی هروی: ۹۸	رک میرزاده عشقی
۵۷۹ - ۵۷۴ - ۶۳۰ -	عیوقی: ۴۲۹ - ۴۶۴ - ۴۶۸ -	عصمت بخارایی: ۶۴۹
فرخی یزدی: ۲۶۹ - ۲۷۳ -	۴۶۲	عضدالدوله دیلمی: ۱۲۰
۲۷۴ - ۵۵۳ - ۶۱۷ - ۶۱۸ -	غ	عضدالملک: ۶۶۸
۶۱۹ - ۶۲۰ - ۶۳۶ -	غزالی: ۱۹	عطار: ۱۱۴ - ۱۶۰ - ۱۶۱ -
فرخ تمیمی: ۶۹۳ - ۷۲۹ -	غضائری: ۱۱۱	۱۶۲ - ۱۷۱ - ۱۷۶ - ۳۳۲ -
فرزاد: ۲۸۸ - ۲۹۴ - ۴۲۲ رک	غلامرضا رحمدل: ۳۹۳	۳۸۱ - ۴۳۰ - ۴۳۷ - ۵۰۶ -
مسعود فرزاد	غلامرضا مرادی: ۳۹۳	۵۰۷ - ۵۸۶ - ۵۷۷ - ۵۸۸ -
فرشید ورد: ۱۶۶ - ۶۱۶ -	غنی: ۶۱۵	۵۸۹ - ۶۰۲ -
فرصتالدوله شیرازی: ۷۸ -	غلامحسین غریب: ۷۲۴	عقال: ۴۶۲
۵۰۷	ف	عقراء: ۴۶۲
فروغ فرخزاد: رک فرخزاد	فاطمه (س): ۱۴۱	علاءالدوله: ۲۵۹
فرنگیس: ۳۶۹ -	فایز: ۱۳۹ - ۱۴۰ - ۴۸۵ -	علامه حلی: ۴۱
فروزانفر (بدیع الزمان): ۵۵ -	۴۸۶	علی (ع): ۱۴۱ - ۱۹۵ - ۱۹۶ -
فرود: ۳۶۹ - ۳۷۰ - ۳۷۲ -	فتاحی نیشابوری: ۱۷۶ - ۴۳۲ -	۱۹۷ - ۱۹۸ - ۱۹۹ - ۲۶۰ -
۳۷۳ - ۳۷۴ - ۳۷۶ - ۳۷۷ -	فتح علی خان صبای کاشانی:	۳۶۶ - ۵۱۳ -
۳۷۸ - ۳۷۹ - ۳۸۰ - ۳۸۱ -	۳۶۶	علی اشتری: ۵۹۹
فروغی (میرزا ابوالحسن خان):	فتح علی شاه قاجار: ۲۶۳ -	علی اکبر (س): ۳۶۸
۴۱۷	۳۴۹ - ۳۶۶ - ۳۴۳ - ۵۱۳ -	علی باباچاهی: ۶۹۴
فروغی بسطامی: ۵۹۱ -	۵۱۴	علی بن حسین، علی اکبر (س):
فریبرز: ۳۶۹ - ۳۷۵ -	فتوحی: ۳۰۹	۳۶۸
فریدون توللی: ۱۷۷ رک	فخرالدین اسعد گرگانی: ۲۹۰	علی بن موسی الرضا: ۱۹۷
توللی	۲۹۵ -	علی زعیمی: ۳۹۳
فریدون مشیری: ۱۷۷ - ۶۲۵ -	فخرالدین عراقی: ۲۹۱	علی فیروزه: ۱۲۰
۶۲۷ - ۶۹۰ -	فخرالدین علی صفی: ۲۶	علی قاسم سلیم: ۶۱۵
فرید احوال: ۹۸	فخرایی: ۲۷۹	علی قلی میلی: ۶۰۹
فریدون گیلانی: ۷۲۴	فرامرز: ۳۶۳ - ۳۶۴ -	علی معلم: ۳۹۲
فریو مدی: ۴۹۷	فرانسیس بیکن: ۵۷	عمر: ۲۵۵
فسونی تبریزی: ۶۱۲	فرخزاد «فروغ»: ۱۷۷ - ۶۲۵ -	عمیق بخارایی: ۷۶ - ۹۷ -
فصحی انصاری: ۲۹۷	۶۲۶ - ۷۲۹ - ۶۹۲ - ۶۹۳ -	۲۳۰ - ۲۳۷ - ۴۷۱ -
فصیحی جرجانی: ۴۳۰	۶۹۸ - ۶۸۶ - ۶۹۰ -	عنصری: ۱۵۴ - ۱۶۶ - ۱۸۳ -
فرهاد: ۲۷۴ - ۲۷۷ - ۴۳۹ -	فرخی: ۱۴۰ - ۱۵۹ - ۱۶۲ -	۲۳۱ - ۲۳۳ - ۴۲۹ - ۵۱۳ -
فرهاد میرزا معتمدالدوله: ۶۶۰	۱۶۶ - ۱۸۳ - ۱۸۸ - ۱۸۹ -	۵۲۱ - ۵۲۳ - ۵۲۵ - ۵۳۶ -
فغفور گیلانی: ۲۹۶	۲۰۱ - ۲۸۱ - ۳۰۹ - ۳۸۵ -	۵۵۶ - ۵۷۱ - ۵۷۴ - ۵۷۹ -
فغفور لاهیجی: ۳۱۲	۵۱۳ - ۵۱۵ - ۵۱۹ - ۵۱۷ -	۵۸۲
فلکی شروانی: ۲۶۹	۵۲۱ - ۵۲۲ - ۵۲۳ - ۵۸۳ -	عوفی: ۵۲۴
فلاطون: ۴۲۳	۶۴۴	عین دمشقی: ۳۱۰
فیروزآبادی: ۱۶	فرخی سیستانی: ۹۶ - ۱۷۵ -	عیشی (ع): ۷۶ - ۱۰۱ - ۱۰۲ -
فیروز مشرقی: ۱۶۰ - ۱۸۰ -	۲۰۲ - ۲۰۷ - ۳۲۷ - ۴۲۹ -	۱۷۲ - ۱۹۷ - ۲۸۴ - ۴۱۳ -
فیضی (دکتر): ۴۲۶	۴۸۵ - ۵۵۱ - ۵۳۳ - ۵۷۱ -	۵۸۵



قائنی: ۱۰۹ - ۱۶۳ - ۲۲۹ - ۲۳۰ - ۲۳۹ - ۵۱۳ - ۵۱۴ - ۵۳۰ - ۵۳۳ - ۳۱۸ - ۵۵۲ - ۵۴۹ - ۵۵۰ - ۵۴۹ - ۲۵۳  
 قائم مقام قرامانی: ۱۶۳  
 قاری: ۳۳۳  
 قاری یزدی: ۱۷۶  
 قاسم بن حسن: ۳۶۸  
 قاسم (س): ۲۲۱  
 قاسم انوار: ۵۹۴  
 قاسم رسا: ۱۹۸  
 قاسم گونابادی: ۲۹۵  
 قاسمی گنابادی: ۴۳۳ - ۳۲۶  
 قباد: ۳۰۲  
 قدسی مشهدی: ۲۹۶ - ۴۲۶  
 قزل ارسلان: ۹۷  
 قطب الدین علامه شیرازی: ۲۶۰  
 قطران تبریزی: ۵۲۳ - ۵۲۵ - ۵۷۱ - ۵۷۴ - ۵۷۹  
 قوام الدین: ۳۴۵  
 قوامی رازی: ۵۲۲  
 قوامی مطرزی: ۹۸  
 قیصر امین پور: ۴۰۱  
 کاتبی: ۳۲۲ - ۴۳۱ - ۴۷۱ - ۴۷۳ - ۵۳۰  
 کاتبی ترشیزی: ۱۷۶ - ۲۱۶  
 کاتبی نیشابوری: ۴۷۱  
 کارو: ۷۲۹  
 کاظم زاده ایرانشهر: ۴۱۶ - ۴۱۸  
 کافی الدین: ۲۱۱  
 کامل جهرمی: ۲۹۶  
 کاموس: ۳۶۰  
 کامیار، وحیدیان: ۶۴۹  
 کاموس: ۳۶۰  
 کاوس: ۳۷۵ - ۳۶۲ - ۲۹۴  
 کاوه: ۳۶۱

کسرای: ۲۲۷ - ۱۵۸ - ۳۶۳  
 کفاش خراسانی: ۲۵۲  
 کک دیوزاد: ۳۶۴  
 کلانتری (محمد): ۷۲۹  
 کمال اسمعیل: ۳۳۰  
 کمال خجندی: ۳۲۶ - ۳۴۲ - ۵۹۴ - ۵۶۵  
 کمال سبزواری: ۴۵۳ - ۵۳۲  
 کمال الدین اصفهانی: ۱۷۶ - ۲۱۶  
 کمال الدین کوتاه پای: ۳۱۵ - ۳۱۸  
 کمال غیاث: ۱۷۶ - ۲۱۶  
 کوش پیل دندان: ۳۶۲  
 کلیم: ۲۶۱ - ۶۱۵  
 کلیم «ابوطالب»: ۵۹۵  
 کلیم الله «موسی»: ۲۲۹ - ۶۵۵  
 کلیم همدانی: ۳۱۳ - ۳۱۸  
 کنت دوگوینو: ۶۶۳  
 کیانوش: ۷۳۵  
 کنت منت فر: ۶۶۰ - ۶۶۱  
 کیخسرو: ۲۹۴ - ۳۲۵ - ۳۶۲ - ۳۶۹ - ۳۷۳ - ۳۷۶  
 کیقباد: ۳۶۲ - ۳۷۵  
 کیومرث: ۳۶۰  
 گرامیشی: ۲۶  
 گریبوز: ۳۶۹  
 گرشاسب: ۳۶۳ - ۳۶۴  
 گرگین: ۳۷۴  
 گلچین گیلانی: ۵۵۹ - ۶۸۸  
 گلچین معانی: ۲۸۸ - ۲۹۸ - ۵۹۸  
 گلشن کردستانی: ۳۹۳  
 گودرز: ۳۶۴ - ۳۷۱ - ۳۷۲  
 گور: ۳۷۴ - ۳۷۵ - ۳۷۶  
 گیب: ۳۱۱  
 گیو: ۳۶۲ - ۳۶۴ - ۳۷۴ - ۳۷۵

لانگفلو: ۴۰۱  
 لاهوتی: ۶۱۷  
 لبید: ۱۶  
 لبیبی: ۴۲۹ - ۶۵۳ - ۶۵۷  
 لرد کرزن: ۶۳۶ - ۶۳۷  
 لسانی شیرازی: ۳۱۳ - ۳۱۸ - ۶۰۹ - ۶۱۱  
 لطف الله نیشابوری: ۱۷۶ - ۲۱۶ - ۵۳۰  
 لطفعلی خان: ۶۵۹ - ۶۶۰  
 لقمان: ۱۷۴  
 لونا چارسکی: ۱۸  
 لوگان پرسال اسمیت: ۲۹  
 لیلی: ۱۷۲ - ۲۵۵ - ۴۳۶  
 مائو: ۲۶  
 مارسل پروست: ۲۳  
 ماکسیم گورکی: ۲۳  
 ماکان: ۴۷۹  
 مانی: ۳۳۷  
 ماهیار نوابی: ۱۲۰ - ۱۲۱  
 مؤتمن، زین العابدین: ۶۴۹  
 مجنون: ۱۷۲  
 مجدالدین میر فخرایی: ۴۹۱  
 مجد همگر: ۵۲۹  
 مجمر اصفهانی: ۴۳۴ - ۵۵۳ - ۵۹۱  
 مجیر الدین: ۲۳۳  
 مجیر بیلقانی: ۱۰۱ - ۲۳۲ - ۲۳۴  
 محتشم کاشانی: ۲۱۶ - ۴۰۸ - ۵۲۲ - ۶۰۵  
 محبوب «دکتر محمد جعفر»: ۲۸۸  
 محمد بن ابوطالب: ۳۶۸  
 محمد بن محمود غزنوی: ۶۳۰  
 محمد تقی بهار: ۵۳۳  
 محمد جواد محبت: ۳۹۳



محمد جعفر محجوب: ۲۹۰ - ۳۱۱ - ۴۲۹	مختار ثقفی: ۳۶۷	ملک الشعراء بهار: ۵۸ - ۱۳۰ - ۲۶۹ - ۲۶۵ - ۱۵۵ - ۱۴۶
محمد جعفر واجد شیرازی: ۲۱۴	مخبر السلطنه (مهدی قلی خان): ۴۳۵	۳۸۳ - ۴۹۹ - ۵۰۹ - ۵۱۰ - ۵۲۲ - ۵۵۹ - ۵۴۱ - ۵۵۴
محمد جمال سویدا: ۶۷۳	مریم: ۷۶ - ۱۵۸ - ۱۸۶	۶۳۵ - ۶۴۵ - ۴۶۹ - ۶۷۶ - ۶۷۷ - ۶۸۲ - ۶۸۵
محمد حسین بهجتی: ۳۹۳	مروی: ۲۱۳	ملک الشعراء (رسا): ۱۹۸
محمد حسین علی آبادی: ۵۵۸ - ۵۵۹	مسعود سعد سلمان: ۲۶۹ - ۲۷۰ - ۲۷۲ - ۳۱۱ - ۳۱۳ - ۳۱۵ - ۵۰۴	ملک الشعراء «محمود خان»: ۲۱۸
محمد (ص): ۱۹۷ - ۱۹۸ - ۱۹۹ - ۲۶۷	مسعود سعد: ۹۷ - ۲۱۱ - ۲۱۴ - ۵۰۷ - ۵۲۱ - ۵۱۳ - ۵۲۶	ملک شاه سلجوقی: ۳۶۱ - ۵۱۷
محمد حشمتی: ۳۵۴	مسعود فرزاد: ۲۳۵ - ۳۰۴ - ۴۲۲	ملا فرح حسین ناظم هروی: ۲۹۵
محمد حقوقی: ۶۸۷ - ۶۸۸ - ۶۸۹	مسعود مروزی: ۳۶۰	منتسکیو: ۳۳
محمد خان اویسی: ۴۱۶	مستغنی: ۳۵۰	منشوری (احمد): ۴۷۱
محمد رضا مذهب جمالی: ۳۹۳	مسلم بن ولید: ۲۸۹	منجیک: ۱۶۳ - ۲۳۶ - ۳۳۷ - ۵۷۲ - ۲۴۳
محمد شفیع: ۲۸۸	مسیح: ۵۴۰	منجیک ترمذی: ۹۶ - ۱۷۰ - ۲۲۷ - ۲۳۴ - ۴۲۹
محمد ضیاء هشتروودی: ۶۸۹	مشتاق: ۵۹۶	منتصر سامانی: ۳۸۴
محمد عبده: ۶۶۴	مشفق کاشانی: ۳۹۳	منطقی: ۸۷
محمد عبده کاتب: ۱۴۳	مصطفی (ص): ۱۴۱ - ۱۹۹ - ۵۱۹	منطقی رازی: ۱۷۰
محمد علی مردانی: ۳۹۳	رک محمد (ص) و رسول اکرم مطرزی: ۹۸	م: آزاد: ۶۹۲ - ۶۸۶ - ۶۸۷
محمد علی اسلامی ندوشن: ۷۲۹ - ۶۸۸	مظفرالدین شاه: ۶۶۲ - ۶۸۳	م - آزر «نعمت»: ۶۹۲ - ۷۳۵
محمد علی میرزا: ۵۹۱ - ۶۷۴	معتصم عباسی: ۲۰۹	م - امید: ۳۹۵ رک اخوان
محمد فیروز آبادی: ۷۲۹	معتدل الدوله نشاط: ۳۴۸	م - سرشک: ۶۹۳ - ۷۹۳
محمد قاسم موجی: ۴۳۳ - ۴۳۴	معزی: ۹۶ - ۱۶۲ - ۱۶۳ - ۲۱۴ - ۲۳۳ - ۲۳۴ - ۲۵۹ - ۵۷۸	منوچهر: ۲۹۲
محمد مقدم: ۷۱۳	معین الدین: ۴۸۷	منوچهر آتشی: ۶۹۲ - ۶۹۳ - ۷۰۶
محمی الدین عربی: ۱۸	مفتون: ۱۳۹	منوچهر شیبانی: ۶۹۲ - ۶۹۳ - ۷۱۳
محمد قاسم رازی اصفهانی: ۳۱۸	مقدم (دکتر محمد): ۷۱۳	منوچهر قدسی: ۳۵۳
محمود بن امیر نظام: ۳۲۹	مقصودی (دکتر نورالدین): ۴۸۸	منوچهری: ۲۲ - ۵۸ - ۹۰ - ۱۶۲ - ۵۴۸ - ۵۴۷ - ۵۴۶
محمود خان «ملک الشعراء»: ۵۳۳ - ۲۱۶	مکرم اصفهانی: ۲۵۳	۵۴۹ - ۵۵۹ - ۱۶۶ - ۱۷۷ - ۲۸۱ - ۵۲۳ - ۵۶۲ - ۵۷۹
محمود «سلطان»: ۲۰۳ - ۲۴۳ - ۳۵۲ - ۵۱۴ - ۵۱۸	مکتبی شیرازی: ۳۸ - ۴۳۲ - ۴۶۰	۵۸۱ - ۵۸۲ - ۵۸۳
محمود «زمان قآنی»: ۳۱۹	ملک خان: ۲۱۰	موسی: ۱۹۷ - ۲۲۹
محمود قاری: ۳۲۹	ملا بمانعلی کرمانی: ۳۶۷	موسی عمران: ۲۸۴ - ۴۳۶
محمود بن عمر نجاتی: ۹۷	ملک الشعراء: ۱۱۸ - ۲۱۴ - ۲۲۷	۴۴۰ - ۵۴۰ - ۵۸۵
محمود شاه رخ: ۳۱۳		موسوی گرمارودی: ۳۹۲



مولانا امیدی: ۲۹۵

مولانا: ۱۱۱

مولانا بهشتی مشکوکی: ۴۳۲

مولانا جلال الدین: ۴۳۲ - ۴۳۹

۴۳۸ - ۴۶۱

مولانا علی دردزد: ۳۳۲

مولانا حسن کاشی: ۲۱۷

مولانا محمد بن حسام الدین:

۳۶۷

مولانا محمد عارف هروی:

۴۳۲

مولوی: ۶۵ - ۸۵ - ۱۴۵

۱۶۰ - ۱۶۱ - ۱۷۱ - ۱۷۶

۲۲۸ - ۲۳۵ - ۲۳۶ - ۲۸۱

۴۲۸ - ۴۶۰ - ۵۰۶ - ۵۶۸

۵۶۹ - ۵۷۵ - ۵۷۷ - ۵۸۶

۵۸۹ - ۵۹۱ - ۶۰۳ - ۶۰۸

مولوی محمد (حکمت):

۲۶۲

مولیر: ۲۱۵

موهان: ۲۶

مهرداد اوستا: ۳۹۳

مهستی: ۳۱۷

مهستی گنجوی: ۳۱۳ - ۳۱۷

مهدی حمیدی: ۱۷۷

مهدی قلی خان هدایت: ۴۳۵

مهدی اخوان ثالث: ۳۹۲

۳۹۵ - ۶۹۲ - ۶۹۳ - ۷۳۵

رک اخوان

میرزا احمد خوش نویس

شاملو: ۳۴۸

میرزا شرف جهان قزوینی:

۶ - ۸ - ۲۹۵

میرزا ابوطالب اصفهانی: ۳۶۷

میرابو: ۲۵۶

میر حاج النبی: ۵۳۲

میرزا تقی خان اتابک: ۸۴۳

۶۸۳

میرزا حبیب اصفهانی: ۳۲۹

میرزا حبیب خراسانی: ۵۹۶

میرزاده عشقی: ۵۵۸ - ۵۵۹

۵۶۰

میرزا علی اکبر خان شیدا: ۶۶۴

۶۶۵ - ۶۶۶

میرزا طاهر تنکابنی: ۳۵۱

میرزا طاهر وحید قزوینی:

۲۹۴

میر شهید: ۴۷۸

میری: ۴۰۹

میر صیدی: ۴۲۴

میرزا علاء الدوله: ۲۶۲

میرزا غلامعلی آزاد: ۳۶۷

میرزا قاسم گنابادی: ۴۳۲

میرزا محمدعلی شیرازی: ۱۶

میلتون: ۳۰ - ۱۶۵ - ۴۰۸

ن

نادر میرزا: ۶۵۷

ناصر بخارایی: ۳۲۲

ناصرالدین شاه: ۴۲۲ - ۶۶۰

۶۶۱ - ۶۶۲ - ۶۶۳

ناصری: ۷۱۵ - ۷۱۶

ناصر (پدر شمس): ۱۲۰

ناصر خسرو: ۶۵ - ۱۶۱ - ۱۹۶

۲۲۹ - ۲۳۵ - ۲۳۶ - ۲۲۷

۲۲۹ - ۴۰۸ - ۳۵۵ - ۴۳۰

۵۲۲ - ۵۲۰ - ۵۲۶ - ۵۷۸

ناصرالملک: ۶۶۸ - ۶۶۹

ناصرعلی: ۴۲۷

نجیب مایل هروی: ۳۵۶

نسیم شمال: ۱۲۴ - ۱۲۵

۲۵۲ - ۲۵۳ - ۵۰۹ - ۲۶۵

۲۶۷ - ۵۶۱ - رک سید اشرف

نشاطی: ۳۱۵

نشاط: ۵۹۱

نصیرین احمد نوح: رک

احمد نوح

نصر آبادی: ۶۵۸

نصرت الدوله: ۲۵۷

نصرالله مردانی: ۳۹۳

نصرت رحمانی: ۷۲۹ - ۷۳۰

رک رحمانی

نظام: ۳۲۹ - ۳۳۳

نظام الدین احمد: ۳۲۴

نظیری نیشابوری: ۵۳۲ - ۶۰۵

نظام دستغیب: ۲۹۶

نظام قاری: ۳۲۹ - ۳۳۰

۳۳۱

نظامی: ۳۹ - ۱۶۲ - ۱۶۳

۱۶۸ - ۱۷۶ - ۲۹۱ - ۲۹۲

۲۹۵ - ۳۱۲ - ۴۱۷ - ۴۲۸

۴۳۱ - ۴۳۶ - ۵۷۶

نظامی گنجوی: ۲۹۰

نظامی عروضی: ۲۶۹

نعمت الله: ۳۳۲

نعمان: ۵۳۸

نوح: ۱۹۷ - ۲۷۶ - ۲۹۴

۴۴۳

نور جهان: ۲۳۶

نوزر: ۳۷۰ - ۳۷۵

نور رس قزوینی: ۶۱۲

نوزر شهریار: ۳۶۹

نوشیروان: ۹۶ - ۲۹۲ - ۵۳۸

نمرود: ۳۰۱ - ۴۴۹ - ۴۵۱

۴۵۳

نیما: ۶۷ - ۸۱ - ۸۲ - ۱۲۷

۱۵۸ - ۱۷۷ - ۵۰۱ - ۵۵۹

۵۶۰ - ۶۲۴ - ۶۸۵ - ۶۸۶

۶۸۷ - ۶۸۸ - ۶۸۹ - ۶۹۱

۶۹۳ - ۶۹۴ - ۶۹۷ - ۷۱۲

۷۱۵

نیر کرمانی: ۳۳۲

و

واجد شیرازی: ۳۵۴

وان بروکس: ۲۹

وثوق الدوله: ۲۷۳

وحشی بافقی: ۱۴۴ - ۲۵۳

۲۹۶ - ۴۴۳ - ۴۳۹ - ۴۶۰



۴۲۴ - ۵۱۴ - ۵۴۸ - ۵۶۴ - ۵۸۰

ی

یاجوج: ۱۱۱  
یزدانی: ۴۲۹  
یدالله رویایی: ۶۹۲ - ۶۹۳ -  
۶۹۴ - ۷۳۴ - ۷۳۹  
یزدگرد سوم: ۳۶۱  
یغما: ۲۲۰ - ۲۳۹  
یغمایی و حبیب: ۵۰۲  
یغما جندقی: ۲۳۰ - ۲۵۳ -  
۲۶۶ - ۴۳۴ - ۵۹۶  
یوسف (س): ۴۲۵ - ۵۶۰ - ۵۶۴  
یوسف علی میرشکاک: ۳۹۴

هاتف: ۵۹۱

هاتفی اصفهانی: ۶۳۹

هاتفی: ۲۹۵ - ۳۶۵ - ۴۳۲

هاشم میرزا افسر:

هدایت: ۴۷۱

هنینگ: ۵۳

هادی دیلمی: ۵۷۸ - ۶۵۷

هوشنگ ابتهاج: ۱۷۷ - ۶۰۱ -

۶۹۲ - ۷۲۹

هوشنگ شفا: ۷۲۹

هوگو: ۲ - ۳۲

همام: ۱۹۴ - ۴۷۰ - ۴۶۹ -

۵۳۹

همایون: ۴۳۲

همایون شاه: ۷۵

هومر: ۲۰ - ۵۳ - ۶۲

همایی (استاد): ۴۲۱ - ۴۲۳ -

۵۳۲ - ۵۵۵ - ۵۹۵ - ۶۱۱ -

۶۱۲ - ۶۱۳ - ۶۳۱

وحیدیان و کامیار: ۷۹ - ۶۴۹

ورزی: ۵۹۸

وصال: ۲۱۹ - ۳۳۴ - ۴۳۱ -

۵۳۳ - ۶۳۱

وصال شیرازی: ۲۱۶ - ۲۱۸ -

۴۰۶

وقوعی تبریزی: ۶۰۹

وقوعی نیشابوری: ۶۰۹

ولتر: ۳۳

ولی دشت بیاضی: ۶۰۵

ویکتور امانوئل: ۱۴۷

وینس: ۴۳۵

ه

ه (سایه ۱۷۷): رک هوشنگ  
ابتهاج



## اماکن

جیحون: ۱۵۹ - ۵۷۹	۵۱۰ - ۵۲۶ - ۵۵۴ - ۶۱۸ -	آبادان: ۴۱۷
جوی مولیان: ۵۷۹	۶۳۶ - ۶۶۱ - ۶۷۱ - ۶۷۳ -	آتن: ۲۵۶
ج	۶۷۵ - ۶۷۶ - ۶۸۳ - ۶۸۴	آذربایجان: ۵۸۳
چاچ: ۱۲۰	ب	آذرگشسب «آتشکده»: ۳۷۷
چرم: ۳۷۱ - ۳۷۲ - ۳۷۸ -	بابل: ۴۴۵ - ۵۳۷	آلاباما: ۵۸۳
۳۷۶	باغ نو: ۳۳۷	آستان قدس رضوی: ۱۹۸
چلپ: ۵۶۹	بخارا: ۵۴ - ۱۸۹ - ۱۹۰ - ۵۷۹	آمریکا: ۲۷
چگل: ۱۰۷ - ۵۹۳	برلین: ۴۱۷	الف
چین: ۲۶ - ۱۰۰ - ۳۸۲ - ۶۵۳	بدخشان: ۳۱۵	اردو: ۳۵
ح	بغداد: ۴۲۳ - ۴۳۳ - ۴۴۵	اروپ: ۲۷۴
حصار نای: ۲۷۰	بصره: ۱۱۹	اروپا: ۶۶۸
حلب: ۴۲۳	بلخ: ۱۱۹ - ۱۸۹ - ۳۰۹ - ۳۱۰ -	اروند رود: ۳۹۸ - ۳۹۹
حمید «پادگان»: ۳۹۴ - ۳۹۵	۳۱۶ - ۴۴۹	استانبول: ۶۶۷
خ	بوشهر: ۱۳۹	اصفهان: ۵۱۰ - ۶۲۱ - ۶۶۲ -
ختن: ۱۰۰ - ۱۰۶	بولاق: ۱۵	۶۶۳ - ۶۵۶
ختلان: ۱۱۹	بهجت آباد: ۶۷۵	اطریش: ۱۴۶
خراسان: ۳۴ - ۱۹۷ - ۲۵۸ -	بیستون «کوه»: ۲۷۷	البرز: ۵۴۳
۵۱۰ - ۶۳۱ - ۶۹۳	ت	البرزکوه: ۳۳۶
خزران: ۵۵۷	تاتار: ۴۶۸	الوند: ۵۴۳
خط استوا: ۳۱۹	تبریز: ۲۶۶ - ۳۴۸ - ۶۸۵ -	انگلیس: ۱۴۷ - انگلستان:
خلیج فارس: ۳۹۹	۶۵۶	۶۸۳
خوارزم: ۵۴۸	تتار «تاتار»: ۹۹ - ۵۲۹ - ۵۳۰ -	آمریک «آمریکا»: ۲۷۴
خوزستان: ۱۳۹	۵۳۱ - ۵۷۲	ام البلاد: ۴۲۳
د	ترکمانچای: ۴۱۷	ایتالیا: ۱۴۶
دانشگاه شیراز: مقدمه	ترکیه: ۶۶۸ - ۶۸۳	ایران: ۳۴ - ۵۱ - ۵۴ - ۵۵ -
دارالفنون: ۶۸۲ - ۶۸۳	ترکستان: ۵۳۷ - ۶۸۳ - ۶۵۹ -	۱۸۹ - ۲۷۴ - ۳۱۱ - ۳۱۲ -
دبیرستان فردوسی مشهد:	۶۶۲ - ۶۷۰ - ۶۸۳ - ۶۸۵	۳۲۱ - ۳۲۵ - ۳۴۸ - ۳۵۱ -
۳۵۱	تهران: ۲۵۶ - ۵۹۹ - ۶۵۱ -	۳۵۹ - ۳۶۰ - ۳۶۱ - ۳۶۳ -
دجله: ۳۹۸ - ۵۳۱	۶۶۰	۳۶۹ - ۳۷۱ - ۳۷۲ - ۳۷۳ -
دریاچه کاخ: ۳۳۷	تهرون: ۱۳۳ ۱۳۵	۳۷۵ - ۳۷۹ - ۳۸۲ - ۳۸۴ -
دریای نیل: ۳۷۸	تیسفون: ۳۱۹	۳۸۵ - ۳۸۹ - ۳۹۰ - ۳۹۱ -
دریای هند: ۵۵۷	ج	۳۹۲ - ۳۹۸ - ۳۹۹ - ۴۱۷ -
	جرون «جزیره»: ۳۳۳	۴۱۸ - ۴۱۹ - ۴۲۲ - ۴۲۸ -
		۴۶۸ - ۴۸۴ - ۴۹۷ - ۵۰۹ -



دژ بهمن: ۳۳۵

دشتستان: ۱۳۹

دمشق: ۳۱۰

دماوند: ۵۴۱ - ۵۴۲

دهلی: ۴۶۶

دیلیم: ۵۲۷

ر

رشت: ۱۲۵ - ۲۵۶ - ۶۵۶

رودکارون: ۳۹۵

روس: ۲۲ - ۱۴۷ - ۶۵۸

روسیه: ۶۷۴ - ۶۸۳

روم: ۱۸۹ - ۳۸۲

ری: ۲۷۴ - ۲۸۴ - ۲۸۴ - ۶۶۱

ز

زاینده رود: ۸۲۵

زابلستان: ۶۲۰

زنده رود: ۱۳۹

زمزم: ۵۱۶

س

ساوجبلاغ: ۲۵۷

سپیدکوه: ۳۷۲

سجستان: ۲۸۵

سدسکندری: ۳۲۵

سعادت آباد: ۳۳۸

سمرقند: ۱۳۰ - ۸ - ۳

سمنگان: ۴۱۸ - ۴۱۹ - ۴۲۰

سومنا: ۱۹۰ - ۵۱۳

سیستان: ۱۸۴ - ۱۸۹

ش

شام: ۴۲۳ - ۴۲۴

شروان: ۵۳۹

شاه عبدالعظیم: ۶۶۸

شط العرب: ۳۹۹

شط فرات: ۳۲۰

شمرون: ۱۲۵

شهرسیاوش: ۳۶۹

شیراز: ۱۱۴ - ۱۲۰ - ۳۱۹ -

۳۲۴ - ۶۰۴ - ۶۶۱ - ۶۵۶ -

۶۶۳

ص

صفاهان: ۱۳۹ - ۳۴۳

ط

طیس: ۶۵۹

طوس: ۴۳۲

ع

عدن: ۱۰۶

عبادان: ۴۵۲

عربستان: ۵۶

عراق: ۱۸۶ - ۲۵۴ - ۳۸۹ -

۳۹۰ - ۴۸۴ - ۵۲۷ - ۵۴۰ -

۵۸۳

عمان: ۲۸۴

غ

غديرخم: ۲۹۶

غزنین: ۲۰۰ - ۲۰۴ - ۳۷۶ -

۵۲۳

غرب: ۷۲۱ - ۷۱۳

ف

فاو: ۳۹۹

فارس: ۲۳۰ - ۵۸۳ - ۶۶۰

فرانس: ۱۴۷

فرانسه: ۲۵۶ - ۷۱۲

الفرس: ۱۸

فرنگ: ۶۶۰ - ۵۶۲

ق

قزوین: ۳۳۸

قبة اسلام: ۵۵۵

قشم: ۳۶۶

قفقاز: ۶۶۸

قلعه قشم: ۳۶۶

قلعه نای: ۳۷۳

قم: ۲۵۵ - ۶۲۱

ک

کاشان: ۲۱۶

کربلا: ۸۰ - ۲۱۶ - ۲۱۷ - ۲۱۸ -

۴۲۲ -

کرمان: ۲۵۷ - ۶۵۹

کشم (قشم): ۳۶۶

کلات: ۳۷۱ - ۳۷۲

کی کرد: ۳۳۶

کیتوس: ۳۱۵

کوفه: ۵۳۷

کیوان: ۵۶۱

ل

لایپزیک: ۱۵۰

لندن: ۶۳۶

گ

گیلون: ۱۲۵

گیلان: ۲۵۶ - ۳۱۰ - ۵۱۰

م

مازندران: ۱۲۷ - ۱۸۶ - ۶۲۱ -

۶۵۹ - ۶۹۳

ماریه: ۱۴۱

مداین: ۴۱۷ - ۵۳۶ - ۵۳۷ -

۵۳۹

مرو: ۳۱۰

مصر: ۳۱۰ - ۳۸۱ - ۶۸۳

مکه: ۲۰۰

مکزیک: ۲۷۴

موزه تاریخ ایران باستان: ۳۵۱

میم: ۳۷۲

ن

نای (حصار): ۲۷۰

نیشابور: ۳۱۰

نیشابورک: ۵۷۸

نیل: ۳۷۸

ه

هرات: ۱۸۹ - ۳۱۸

هرمز (جزیره): ۴۳۳

هند: ۲۶۳ - ۳۱۲ - ۳۸۳ -

۴۶۷

هندوستان: ۶۲۱

ی

یونان: ۳۳ - ۶۱ - ۶۲ - ۱۵۸ -

۳۸۲ - ۳۵۷



## کتابنامه

### آ

- آشتی با ادبیات «مقاله»: ۳۰  
 آرش کمانگیر: ۳۶۳  
 آفاق غزل فارسی: ۵۹۱ - ۵۹۴  
 آئینه سکندری: ۲۹۲ - ۷ - ۳ -  
 ۴۳۱ - ۴۶۰  
 آندراج: ۴۲۴

### الف

- الادب الصغير: ۱۸  
 ادب الکاتب: ۱۹  
 ادبیات چیست: ۳۸  
 احیاء علوم دین: ۱۹  
 اخبار الطوال: ۳۵۹  
 ادبیه: ۵۳  
 اردبیهشت نامه: ۳۶۳ - ۳۶۷ -  
 ۴۳۴  
 ارتنگ مانی: ۳۳۷  
 از ترکمانچای تا آبادان  
 (نمایشنامه): ۴۱۷  
 از صبا تا نیما: ۲۲۰ - ۵۹۷ -  
 ۶۵۶  
 آذر برزین نامه: ۳۶۴  
 اسرار التوحید: ۴۷۵  
 اسرار نامه: ۴۳۰  
 اسرار چنگال «مثنوی منظوم»:  
 ۳۲۳ - ۳۲۷  
 اسکندرنامه: ۲۹۰ - ۳۳۸ -  
 ۳۳۸ - ۳۶۵  
 اصطلاحات فنون: ۴۵۹  
 الهی نامه: ۴۳۰ - ۴۳۴  
 اعجاز خسروی: ۱۰۳  
 امثال و حکم: ۴۲۲  
 انجیل: ۷۱۳ - ۷۱۵  
 امواج سند: ۳۶۳

انوار تجلی: ۴۳۴

- انواع شعر، مسمط: ۹۰  
 اوستا: ۵۳  
 اوصاف الاشراف: ۳۳۳  
 الايقاع والایقاعات: ۵۵  
 ایلباد: ۳ - ۵۳

### ب

- باغ آینه: ۱۲۷  
 بانوگشبینامه: ۴۳۰ - ۳۶۴  
 بدایع الاسحار فی صنایع  
 الاشعار «قصیده»: ۶۷  
 بررسی شعر عامیانه: ۷۹  
 برز و نامه: ۳۶۴ - ۴۳۰  
 بزم وصال: ۴۳۴  
 بوستان: ۱۵۴ - ۱۵۸ - ۱۶۲ -  
 ۱۷۱ - ۱۷۲ - ۱۷۳ - ۴۰۸ -  
 ۴۲۸ - ۴۳۱ - ۴۶۰ - ۴۶۱  
 بو طبقا: ۶۱  
 بهار و خزان: ۴۳۳  
 بهشت گمشده: ۴۰۸  
 بهمن نامه آذری: ۳۶۲ - ۳۶۵  
 بیژن نامه: ۴۳۰ - ۳۶۴

### پ

- پژوهشنامه مؤسسه آسیایی:  
 ۱۲۱  
 پیشگامان شعر فارسی: ۲۹۰  
 پندنامه: ۱۸

### ت

- تاج العروس: ۱۶  
 تاج الفتوح: ۴۳۱  
 تاریخ ادبیات: ۵۱ - ۵۷ - ۴۳۴  
 تاریخ بلعمی: ۳۵۹  
 تاریخ تبریز: ۶۵۷  
 تاریخ تطور شعر فارسی: ۱۱۸

- تاریخ سیستان: ۱۱۹  
 تحفه مخبری: ۴۳۴  
 تاریخ طبری: ۳۵۹  
 تحفته العراقین: ۴۳۴  
 تاریخ و صاف: ۲۲  
 تحفه الاحرار: ۴۳۱  
 تحفه سامی: ۲۴۱

تحقیق ماللهند: ۵۵

- تذکره پیمانه: ۲۸۹ - ۲۹۳ -  
 ۲۹۵ - ۲۹۶ - ۲۹۸  
 تجنیسات: ۴۷۱ - ۴۷۳  
 تذکره دولت شاه: ۲۴۰  
 تذکره میخانه: ۲۸۸ - ۲۸۹ -  
 ۲۹۰ - ۲۹۱ - ۲۹۲ - ۲۹۵ -  
 ۲۹۶ - ۲۹۸  
 تذکره نصرآبادی: ۲۴۰ - ۶۵۷  
 ترجمان البلاغه: ۱۱۱ - ۵۴۸  
 التعریفات: ۱۵  
 تفسیر قرآن: ۴۳۵  
 تلخیص: ۲۵۵  
 تعلق نامه: ۴۳۱  
 تورات: ۷۱۳  
 تمرنامه هاتفی: ۳۶۵

### ث

- ثمانیه خسروی: ۴۳۱

### ج

- جام جم: ۴۰۸  
 جام جمشیدی: ۴۳۴  
 جرون نامه: ۳۶۶ - ۴۳۳  
 جنگ نامه: ۳۶۱ - ۳۶۷  
 جنگ نامه کشم: ۳۶۶  
 جنه الاثمار: ۳۳۸  
 جهانگیر نامه: ۳۶۴



جواهرالادب: ۱۶  
جواهرالنفیسہ: ۴۱

## ج

چرند و پرند: ۲۵۷  
چهار مقاله: ۲۵۹

## ح

حالنامہ یا گوی و چوگان:  
۴۳۲

حبیب السیر: ۳۸۱  
حدائق السحر: ۵۵۳ - ۹۶ - ۷۴  
- ۱۱۰ - ۲۵۵

حدیقہ سنایی: ۱۶۲ - ۴۳۰ -  
۴۶۰ - ۴۶۱

حماسہ سرایی در ایران: ۳۶۶  
حملہ حیدری: ۳۹۵ - ۳۶۳ -  
۴۳۳ - ۳۶۷

حسن و دل یا دستور عشاق:  
۴۳۲

حملہ راجی: ۳۶۷

## خ

خاوران نامہ: ۳۵۹ - ۳۶۲ -  
۳۶۶ - ۳۶۷

خداوند نامہ: ۳۶۳ - ۴۳۴

خدای نامہ: ۳۹۵

خردنامہ اسکندری: ۴۳۱

خزائن الملوک: ۴۳۴

خسرو شیرین: ۱۶۸ - ۱۶۶ -  
۲۹۰ - ۳۲۸ - ۴۳۳ - ۴۶۰ -  
۴۶۱

خمسه «نظامی»: ۳۳۷ - ۳۳۸ -  
۴۲۸ - ۴۳۱

## د

درہ نجفی: ۷۸

دختر درد: ۴۳۴

دل ما و جهان: ۷۱۵

دیوان البسه: ۳۲۹ - ۳۳۰

دیوان خواجوی کرمانی: ۲۴۳ -  
۲۴۴

دیوان حکیم شقایب: ۱۶۳

دیوان قانئ: ۳۱۹

دیوان مسعود سعد سلمان:  
۳۱۱

دیوان وحشی بافقی: ۱۴۴ -  
۲۳۸

داستان کک دیوزاد: ۳۶۴

داستان شبرنگ: ۳۶۴

داستان جمشید: ۳۶۴

داستان علی اکبر: ۳۶۸

دلگشای نامہ: ۳۶۷

دانشنامہ: ۴۰۹

دلریا: ۴۳۱

## ذ

ذی القرنین: ۴۳۴

## ر

راز «قطعه»: ۱۲۷

رامایانا: ۵۳

رسالہ دلگشا: ۲۵۵

رزم نامہ شاہ اسمعیل: ۴۳۰

روضۃ الصفات: ۳۳۸

روضۃ الانوار: ۴۳۴

روزها: ۷۵۱

## ز

زبور: ۵۳

زینت الاوراق: ۳۲۸

## س

سالنامہ: ۳۶۴

ساقی نامہ ها: ۱۶۳ - ۱۶۶

ساقی نامہ: ۴۳۴

سبحۃ الابرار: ۴۳۱

سحر حلال: ۷۵ - ۴۷۳

سحریہ: (قصیدہ) ۹۸

سرخ بت و خنگ بت: ۴۲۹

سرود زندگی: ۴۰۸

سعادت نامہ: ۴۳۰

سفر ایوب: ۵۳

سفر نامہ بغداد: ۴۲۳

سلسلۃ الذهب: ۴۳۱

سلامان و ابسال: ۴۳۱

سلیمان و بلقیس: ۲۹۵

سکندر نامہ: ۲۹۳

سنی ملوک الارض والانبیاء:  
۳۵۹

سوسن نامہ: ۳۶۴

سیاستگران دورہ قاجار: ۲۴

## ش

شاهنامہ: ۲۰ - ۷۴ - ۱۵۷ -

۱۵۶ - ۱۵۸ - ۱۶۷ - ۲۹۳ - ۴ -

۳ - ۳۲۷ - ۳۳۳ - ۳۳۵ -

۳۵۹ - ۳۶۰ - ۳۶۱ - ۳۶۳ -

۳۶۴ - ۳۶۹ - ۳۸۵ - ۴۳۲ -

۴۶۰ - ۴۶۱

شاهنامہ فردوسی: ۲۸۹ -

۳۶۶ - ۳۸۵ - ۳۸۷ - ۳۸۹ -

۳۹۰ - ۴۰۹ - ۴۱۶ - ۴۱۷ -

۴۲۸ - ۴۲۹

شاهنامہ حیرتی: ۳۶۷ - ۴۳۳

شاهنامہ بهشتی: ۴۴۳

شاهنامہ قاسمی: ۳۶۶

شاهنامہ هاتفی: ۳۶۵

شاهنامہ عباسی: ۴۳۳

شاهنامہ نواب: ۳۶۶ - ۴۳۲

شاه جهان نامہ: ۴۳۳

شاهرخ نامہ پائیزی: ۳۶۵

شاهرخ نامہ: ۳۳۶

شرفنامہ: ۴۳۱

شعروالشعراء: ۵۲

شعرالعجم: ۶۱۳

شهریار نامہ: ۳۶۴ - ۴۳۰

شهنشاه نامہ صبا: ۳۶۶ - ۳۸۹

شهنشاه نامہ: ۱۶۲ - ۳۵۹ -

۴۳۴ - ۴۶۱

شهر آشوب در شعر فارسی:

۳۱۳ - ۳۱۸

شهر سنگستان: ۱۵۸

شهنشاه نامہ ماضی: ۳۶۶ -

۴۳۲

شیرین و خسرو: ۱۶۲ - ۴۰۹ -

۴۳۱ - ۴۲۲



## ص

- صاحبقران نامه: ۳۶۷ - ۴۳۳  
صحیفه الاخلاص: ۳۲۸  
صنایع البدایع: ۳۱۸  
صور ابهام در شعر فارسی: ۳۵۶

## ظ

- ظفر نامه: ۱۶۲ - ۳۵۹ - ۳۶۵

## ع

- عاشق نامه: ۴۶۸  
عاشق و معشوق: ۴۳۲  
عالم آرای عباسی: ۲۳۸  
عارف نامه: ۴۳۵  
عبرت نامه: ۴۲۴  
عرایس النقایس: ۴۲۸  
عشق نامه: ۲۹۵  
عیون الاخبار: ۳۵۹

## غ

- غرر الملوك القرس: ۳۵۹  
غزای سلیمانی: ۴۳۲  
غزوه نامه اسیری: ۳۶۷ - ۴۳۳

## ف

- فتوحات مکیه: ۱۸  
فتوح المعجم: ۴۳۳  
فرامرز نامه: ۳۶۳ - ۴۳۰  
فردوس العارفین: ۴۳۴  
فرهاد و شیرین: ۴۳۴ - ۴۶۰  
فرهنگ جهانگیری: ۲۹۰  
فرهنگ رشیدی: ۲۹۰  
فن شعر «رساله»: ۶۱

## ق

- قاموس: ۱۶  
قرآن: ۲۵۶ - ۴۳۴  
قران السعدین: ۴۶۲ - ۴۶۶  
قصیده ابوالهیثم: ۴۰۹

## ک

- کارنامه بلخ: ۳۱۲ - ۳۱۷  
کارنامه زندان: ۲۷۸  
کتاب: ۱۹۶

کتاب مقدس: ۳۵۹

کشکول: ۴۷۹

کفن (سیاه) نمایشنامه: ۱۵۸

کلیله و دمنه: ۱۶۸ - ۴۲۸

کلیات عبیدزاکانی: ۱۱۴

کمدی الهی: ۲۰ - ۴۰۸

کنز الاشتهاء: ۳۲۴

کوش نامه: ۳۶۳ - ۴۳۰

## گ

گشتا سنیامه: ۱۶۲ - ۲۸۹ - ۴۶۱

گرشبینامه «اسدی»: ۱۵۷ - ۱۶۲

۳۶۲ - ۳۶۳ - ۳۸۹ - ۴۰۹

۴۳۹ - ۴۳۰ - ۴۶۱ - ۴۶۰

گلستان: ۸۸ - ۱۱۲ - ۱۷۱ - ۲۵۴

۱۷۲ - ۱۷۲ - ۳۴۶ - ۴۶۰

گلستان حسن: ۶۵۷

گلشن صبا: ۴۳۴

## ل

لطایف الطوائف: ۲۶۰

لباب الالباب: ۳۰۹

لطیفه های ادبی: ۲۶۱

لفت نامه دهخدا: ۳۸۸

لهراسب نامه: ۳۶۴

لیلی و مجنون: ۱۶۲ - ۱۶۸ - ۱۶۶

۴۳۱ - ۴۳۲ - ۳۳۸ - ۴۳۴

۴۶۰ - ۴۳۴

## م

ماجرای برنج: ۳۲۷

مباحث: ۳ - ۸

مثنوی: ۱۷۱ - ۱۶۳ - ۴۲۸ - ۴۳۱

۴۶۱ - ۴۳۱

مینای ریاضی: ۵۵

مثنویهای حکیم سنایی: ۳۱۷

مثنوی شریف: ۱۱۱ - ۵۷۷

مثنوی شاکر بخارایی: ۴۲۹

مثنوی ابوسعید ابوالخیر: ۴۲۹

مثنوی طیبی: ۴۲۹

مثنوی یزدانی: ۴۲۹

مثنوی منجیک ترمذی: ۴۲۹

مثنوی ورقه گلشاد عیوقی: ۴۲۹

مجمع البحرین: ۴۳۱ - ۴۷۱ - ۴۷۲ - ۴۷۳

مجنون و لیلی: ۴۳۱ - ۴۶۰

مجمع الفصائح و جامع النصایح: ۵۰۵

مجمع الاصناف: ۳۱۸

مختار نامه: ۳۶۷

مروج الذهب: ۳۵۹

مخزن الاسرار: ۳۱۲ - ۳۱۸ - ۴۶۱

۴۳۱ - ۴۰۸ - ۳۳۸ - ۴۶۱

مرغ آمین: ۱۵۸

مصباح المنیر: ۱۵

مصیبت نامه: ۴۳۰ - ۴۳۸

مطلع الانوار: ۴۳۱ - ۴۶۰

مطول: ۲۵۵

المعجم فی معاییر الاشعار

المعجم: ۵۱ - ۵۵ - ۹۶ - ۷۸ - ۵۴۶

۵۷۶ - ۵۷۵ - ۴۸۴

معیار اللغة: ۱۶

مفتاح: ۲۵۵

مفتاح العلوم: ۲۹

مقامات حمیدی: ۲۲

مقراض الاعراض: ۳۱۰

منطق الطیر عطار: ۱۶۲ - ۴۶۱

منطق الطیر خاقانی: ۱۴۲

منظومه دولرانی خضرخان: ۴۳۱

منظومه نادری: ۴۳۲

منظومه قاسمی گنابادی: ۴۲۲

مونس الاحرار: ۹۸ - ۱۰۴ - ۳۱۷

مهاباراتا: ۵۳

## ن

ناظر و منظور: ۴۳۱ - ۴۳۴

ناز و نیاز: ۴۳۳

نسب نامه شهریار: ۴۳۲



نقد ادبی: ۲۰

نه سپهر: ۴۳۱

و

ودا: ۵۳

وامق و عذری: ۲۹۶ - ۴۲۹ -

۴۳۳

ورقه و گلشاه: ۴۶۲

ویس و رامین: ۴۶۲

ه

هشت بهشت: ۴۶۰

هفت آسمان: ۴۶۶

هفت اقلیم: ۲۳۱

هفت پیکر: ۱۶۸ - ۲۹۰ - ۳۳۸

۴۳۱ - ۴۶۱ -

هفت اورنگ: ۴۶۰

هفت اختر: ۴۳۴

هفت گنبد: ۱۶۱

هفت منظر: ۴۳۲

هوای تازه: ۱۲۷

همای و همایون: ۲۹۲

همایون نامه: ۴۳۲

ی

یشتها: ۵۳

یوسف و زلیخا: ۱۶۲ - ۱۶۸ -

۲۹۶ - ۳۶۱ - ۴۳۱ - ۴۳۴

اهدایی خانه فرهنگ  
جمهوری اسلامی ایران  
دهلی نو

KASHMIR UNIVERSITY  
All rights reserved  
Acc. No. 562951  
Dated 4-2-09



د پخواني مسعود  
سلمان

KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY  
Srinagar-6.



دِلوانِ مسعود  
سنگان

KASHMIR UNIVERSITY  
LIBRARY  
Srinagar-6.



مداح اسیٰ ربوبی

JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY

LIBRARY

Kashmir Division - Srinagar





مطبعه نایب

قیمت ۹۵۰ تومان